मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
नोंदणी क्रं. एफ.१६०९४(मुंबई)

सत्यमेव जयते

महाराष्ट्र शासन
मराठी भाषा विभाग
राज्य मराठी विकास संस्था
एल्फिन्स्टन तांत्रिक विद्यालय, ३, महापालिका मार्ग,
धोबीतलाव, मुंबई - ४००००१ दूरध्वनी : (०२२) २२६३१३२५ / २२६५३९६६
संकेतस्थळ https://rmvs.marathi.gov.in इ-पत्ता rmvs_mumbai@yahoo.com

निवेदन

महाराष्ट्र राज्याचे सांस्कृतिक धोरण २०१० अंतर्गत मराठी भाषेतील प्रतिमुद्राधिकाराची (कॉपीराइटची) मुदत संपलेले दुर्मिळ ग्रंथ महाजालावर उपलब्ध करून द्यावे असे म्हटले आहे. त्यानुसार मराठी भाषा विभागाच्या आदेशाप्रमाणे (शासननिर्णय क्र. रासांधो १०१२/ प्र. क./२०१२/भाषा-३ दि. २८ मार्च २०१३) राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे असे ग्रंथ आणि नियतकालिके महाजालावर उपलब्ध करून देण्याचा प्रकल्प राबवण्यात येत आहे. त्याच बरोबर प्रतिमुद्राधिकाराच्या कक्षेत येणारी काही साधनेही प्रतिमुद्राधिकारधारकांची उचित अनुमती प्राप्त झाल्यास संस्थेद्वारे संगणकीकृत करून अभ्यासकांसाठी उपलब्ध करून देण्यात येत असतात.

सदर प्रकल्पांतर्गत **विदर्भ साहित्य संघ, नागपूर** ह्या संस्थेद्वारे प्रकाशित करण्यात येणाऱ्या **युगवाणी** ह्या नियतकालिकाच्या अंकांचे संगणकीकरण करून ते सार्वजनिकरीत्या आणि विनामूल्य उपलब्ध करून देण्यासंदर्भात उपरोक्त संस्थेला आवाहनपर विनंती करण्यात आली होती.

सदर विनंती मान्य करून विदर्भ साहित्य संघाद्वारे सदर अंक संगणकीकरणासाठी उपलब्ध करून देण्यात आले. हे अंक सदर संस्थेच्या सहकार्यामुळेच आपल्याला संगणकीय स्वरूपात उपलब्ध होत आहेत.

या अंकांच्या पीडीएफ प्रती आपण विनामूल्य उतरवून घेऊ शकता. असे करताना खालील सूचना लक्षात घेऊन त्यांचे पालन करावे.

१. सदर ग्रंथांच्या पीडीएफ प्रती या वैयक्तिक वापरासाठी विनामूल्य उतरवून घेता येतील तसेच इतरांनाही विनामूल्य देता येतील. पण कोणत्याही कारणासाठी त्याचा व्यावसायिक वापर करता येणार नाही.
२. सदर ग्रंथांचे दुवे इतरांना देताना त्यासाठी कोणतीही रक्कम आकारता येणार नाही.
३. पीडीएफ प्रतींवर असलेली राज्य मराठी विकास संस्था, मुंबई व विदर्भ साहित्य संघ, नागपूर यांची मुद्रा आपणास काढता येणार नाही.
४. आपल्या अभ्यासासाठी, संशोधनासाठी या सामग्रीचा उपयोग करताना आपण योग्य तो श्रेयनिर्देश केला पाहिजे.

वरील अटींचा भंग झालेला आढळल्यास कायदेशीर कारवाई करण्यात येईल.

स्पष्टीकरण : सदर सामग्री ही केवळ ऐतिहासिक दस्तऐवज म्हणून उपलब्ध करण्यात आली असून या सामग्रीतून व्यक्त होणारी मते, विचारसरणी इ. त्या त्या लेखक, संपादक इ. कर्त्यांची आहे. त्यांपैकी कोणतेही मत, विचारसरणी इ. यांचा पुरस्कार महाराष्ट्र शासन, मराठी भाषा विभाग, राज्य मराठी विकास संस्था व विदर्भ साहित्य संघ, नागपूर यांपैकी कुणीही करत नसून त्या त्या मताचे वा विचारसरणीचे दायित्व उपरोक्त विभागांवर/ संस्थांवर असणार नाही.

सदर अंक केवळ अभ्यासकांच्या सोयीसाठी संगणकीय स्वरूपात उपलब्ध करण्यात येत असून अंकांतील सामग्रीचे (लेखन, मांडणी, छायाचित्रे, रेखाचित्रे इ.) प्रतिमुद्राधिकार त्या त्या लेखकांकडे अथवा प्रकाशकांनी त्या त्या वेळी केलेल्या व्यवस्थेनुसार आहेत ह्याची नोंद घेण्यात यावी. त्या सामग्रीसंदर्भातील कोणतेही अधिकार वा दायित्वे राज्य मराठी विकास संस्था, मराठी भाषा विभाग किंवा महाराष्ट्र शासन ह्यांच्याकडे असणार नाहीत.

अनुक्रमणिका

मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास

राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे
संगणकीकृत

अनुक्रमणिका

गालिबचें वैशिष्ठय

शंकर बाळाजी नेरकर

☆

गालिबचें मूळ नांव मिर्झा असदुल्लाखान हें असून गालिब हें त्याचें टोपण नांव होय. गालिब हा उर्दू साहित्यांतील विख्यात कवि म्हणून समजण्यांत येतो. पण त्याला उर्दू कवि म्हणून संबोधण्यापेक्षा फारसी कवि म्हणूनच त्याचा उल्लेख करणें अधिक उचित ठरेल. गालिबचा जन्म आग्रा येथे झाला असला तरी त्याचे वाडवडील इराणकडील असून, त्याच्या आजोबाने मोगल बादशहा शहा अलम याच्या कारकिर्दींत हिंदुस्थानांत प्रवेश केला. त्यामुळे गालिबचा ओढा उत्तर हिंदुस्थानांतील प्रचलित उर्दू भाषेपेक्षा इराणकडील फारसी भाषेकडेच विशेष असे. त्याचें बरेचसें काव्य शुद्ध फारसींत असून त्याने आपल्या चाहत्यांच्या आग्रहावरूनच केवळ उर्दूत कांही काव्य-रचना केली आहे. त्याने ‘ आहंगनामा ’ ‘ महरे नीमरोज ’ ‘ कातेबुरहान ’ ‘ दरकशे कावयानी ’ ‘ सब्देचीन ’ वगैरे बरीच काव्यरचना फारसी भाषेंत केली आहे. या मानाने त्याची उर्दूतील कविता अगदी अल्प आहे असें म्हणावें लागेल. तरीहि गालिबचें उर्दू काव्य म्हणजे उर्दू भाषेंतील अत्युच्च काव्यप्रकार समजण्यांत येतो. त्याच्या काव्याला भाषासौष्ठव किंवा पदलालित्यामुळे महत्त्व प्राप्त झालेलें नसून कल्पनाविलासाच्या उत्तानतेबद्दलच त्याच्या काव्याची ख्याति आहे. गालिबच्या काव्यांतील उर्दू भाषा यथातथाच आहे. आणि त्याच्या काव्यांतील कित्येक ओळींची रचना तर अगदी फारसी वाक्यरचनेबरहुकूम आहे. बहुतेक ठिकाणीं क्रियापदें काय तीं उर्दूतील आढळतात. बाकीचे सर्व शब्द आणि त्यांची मांडणी फारशीच्या रचनापद्धतीप्रमाणेच करण्यांत-आलेली असते. याचें कारण, एकतर गालिब हा मुख्यत: फारसी कवि होता आणि दुसरें असें की फारसी भाषातज्ज्ञांना निर्भेळ उर्दूत काव्यरचना करणें कमीपणाचें वाटत असावें. त्यांत शक्य तितका फारसीचा भरणा असल्याशिवाय काव्याची प्रतिष्ठा वाढत नसल्याची त्यांची कल्पना असावी. मराठी काव्याच्या पूर्वेतिहासांतहि हीच गंमत आढळते. म्हणूनच जुनी मराठी कविता संस्कृत-प्रचुर आहे.

गालिबचें उर्दूचें शिक्षण शेख माजिमजवळ झालें असलें तरी इराणहून आलेला त्याचा पाहुणा सब्दाखान याचा दोन वर्षांचा सहवासच त्याच्या फारसी भाषाप्रभुत्वाला विशेष कारणीभूत झाला. तथापि काव्यरचनेच्या बाबतींत त्याचा

कोणी गुरु असल्याच किंवा त्याने कोणाला गुरु मानल्याचें ऐकिवांत नाही. तसें पाहिलें तर गालिबचा काव्यप्रकार अगदीच नवीन असून उर्दू काव्यप्रकाराच्या सनातनत्वाला सोडून आहे. गालिबला या नवीन काव्यप्रकारचा मोजिद (संशोधक) मानण्यांत आलें आहे. त्याचा समकालीन कवि जौक आणि गालिब यांच्या काव्यरचनेंत बराच फरक असल्याचें दिसून येईल.

जौक हा दिल्लीच्या बहदूरशहा बादशहाचा दरबारी कवि होता. बादशहा-लाहि कवित्वाचा नाद असल्यामुळें जौकला तो आपला वस्ताद मानित असे. जौक-नंतर दरबारी कवीचा मान अर्थातच गालिबला मिळाला. या दोघांत बरीच चुरस चालत असे, असें त्यांच्या कवितेवरून दिसतें. एकदा गालिबने 'सहरा' ही कविता लिहिली आणि अप्रत्यक्षपणे जौकला आव्हान दिलें. सहरा म्हणजे नवरदेवाच्या पगडीवरून त्याच्या चेहऱ्यावर सोडण्यांत येणारा पुष्पमालांचा पडदा. गालिबने जौकला दिलेलें पुढील आह्वान पहा.

इस सखुन कहम हैं, गालिबके तरफदार नहीं.
देखे इस सहरेसे कह दे कोई बेहतर सहरा.

अर्थ—मी आत्मस्तुति करीत नाही. मला कवित्वाचें ज्ञान आहे. या सहरावरील कवितेहून चांगली कविता कोण लिहितो तें पाहूं.

गालिबचें आह्वान स्वीकारून जौकने 'सहरा' वर कविता लिहिली आणि शेवटी गालिबच्या आह्वानाला प्रत्याह्वान दिलें.

जिसे दावा हो सखुनका ये सुनादे उसको
देख इस तरहसे कहते हैं सखुनवर सहरा.

अर्थ—ज्याला काव्याची घमेंड असेल त्याला ही सहरावरील कविता ऐकवून द्या. पहा याप्रमाणें कवि लिहित असतात.

या उत्तरप्रत्युत्तरानुळे हें प्रकरण फारच विकोपाला गेलें व त्यामुळे बादशहा-चाहि गालिबवर रोष झाला असें दिसतें. कारण गालिबने तर प्रत्यक्ष बादशहाच्या गुरूलाच आव्हान दिलें होतें. पण शेवटीं गालिबलाच नमतें घ्यावें लागलें. गालिबने लीनतेने काढलेले पुढील उद्गार पाहण्यासारखे आहेत.

उस्ताद शाहसे हो मुझे पुरखाहा का खयाल
ये ताब, ये मजाल, ये ताकत नहीं मुझें.
जामे जहांनमा है शहानशहाका जमीर
सोगंद और गवांकी हाजत नहीं मुझें.
किस्मत बुरी सही पे तबियत बुरी नहीं
है शुक्रकी जगा के शिकायत नहीं मुझें
सादिक हूं अपने कौलमें गालिब खुदा गवा
कहता हूं सच के झूट की आदत नहीं मुझें.

अर्थ—बादशहाच्या गुरुशी भांडण करण्याचा माझा विचार नाही. हें सामर्थ्य, हीं योग्यता माझी नाही. माझ्या म्हणण्यासाठी मला दुसऱ्या कोणत्या साक्षी-पुराव्याची जरूर नाही. कारण शहानशहाच्या अंत:चक्षूंना सर्व दुनिया दिसूं शकते. (येथे योजलेला 'जाम' हा शब्द अत्यंत अर्थवाहक आहे. इराणच्या जमशीद बादशहाजवळ एक जादूचा पेला होता; त्यांत त्याला बसल्या-बसल्या सबंध दुनियेची वर्तमान आणि भविष्यांतील हकीकत दिसत असे अशी आख्यायिका आहे. गालिब म्हणतो-बादशहाचें अंत:करण हाच जणूं एक जमशीदचा जादूचा पेला असून त्यांत त्याला बाहेरील जगाची सर्व घडामोड दिसत असते.) माझें नशीब वाईट असेल पण माझा स्वभाव मात्र वाईट नाही. माझी कोणाविरुद्ध तक्रार नाही ही गोष्ट आभारास्पद होय. गालिब आपल्या वचनाचा सच्चा आहे; ईश्वरसाक्ष मला असत्याची संवय नाही.

पण या एकंदर प्रकाराचा गालिबच्या मनावर बराच परिणाम झाला यांत शंका नाही. त्याच्या मनाला विलक्षण विषण्णतेचा झटका बसला हें त्यानें काढलेल्या वैतागाच्या उद्गारावरून सहज दिसून येतें.

सौ पुश्तसे है पेशा ये आबा सिपागिरी
कुछ शायरी जरिये इज्जत नहीं मुझें.

अर्थ—माझ्या शेकडो पिढ्यांचा शिपाईगिरीचा पेशा होता आणि मलाहि त्याच धंद्याबद्दल अभिमान वाटतो. कवित्वामुळे कांही मला इज्जत मिळालेली नाही.

गालिबचे हे उद्गार निव्वळ वैतागाचे नाहीत असें कोण म्हणेल? कारण गालिबजवळ ही अद्भुत कवित्वशक्ति नसती तर आज त्याचें नांव हिंदुस्थानांत खात्रीनें शिल्लक राहिलें नसतें. गालिबच्या शेकडो पिढ्यांचा तरी इतिहासांत कोठे उल्लेख आहे? आणि बहादुरशहाच्या काळांत तर हिंदुमुसलमानांची शिपाईगिरी संपुष्टांतच आली होती. इंग्रजांच्या राज्याचा पाया हिंदुस्थानांत इतका मजबूत बसला होता की बहादुरशहा हा हिंदुस्थानचा केवळ नामधारी बादशहा म्हणूनच गणला जाई.

असो, सहरावर लिहिलेल्या या दोन्ही कवितांची तुलना केल्यास जौकने गालिबच्याच शब्दांचा व कल्पनांचा उपयोग करून आपल्या कवितेची रचना केली हें दिसून येइल. जौकच्या या कवितेंत फारसें नाविन्य नसलें तरी त्याच्या कवितेची रचनाशैली मात्र गालिबपेक्षा जास्त सफाईदार आहे हें नाकबूल करून चालणार नाही. भाषा आणि वाक्प्रचाराबद्दल जौक प्रसिद्ध आहे तर कल्पना-विलासाबद्दल गालिब प्रसिद्ध आहे असें म्हणतां येईल.

गालिबच्या उर्दू कवितांतील मुख्य विषय म्हणजे प्रेम. जुनें काव्य बहुंशीं आषक—माषुकांच्या प्रेमालापावर आणि विप्रलंभ शृंगारावर आधारलेलें असतें. इष्क उर्फ प्रेम हाच त्या काव्याचा आत्मा. त्यामुळे गालिबला प्रेमकवि म्हटल्यास

वावगें होणार नाही. "इष्कने गालिब निकम्मा कर दिया। वर ना हम भी आदमी थे कामके" यावरून प्रेमामुळे स्वतः गालिबचीच काय अवस्था झाली हें त्याने थोडक्यांत सांगितलें आहे. वस्तुतः हें विधान स्वतः गालिबपेक्षा त्याने वर्णिलेल्या आषकालाच लागूं करावें लागेल.

उर्दू काव्यांत प्रेयसीपेक्षा प्रियकराचेंच गाऱ्हाणें प्रामुख्याने गाइलेलें असतें. कारण बिचारी प्रेयसी पडली पडदानशीन हसीना. ती आपलें गाऱ्हाणें कोणाजवळ मांडणार ? दुसरें असें की माशुकाची भूमिका नेहमी तिच्याकडेच असल्यामुळे आषकालाच तिच्यासाठी रडत बसावें लागतें आणि काव्यांतून त्याचेंच गाऱ्हाणें ऐकावें लागतें. ती आषकाच्या नजरेस पडल्याबरोबर तो तिच्यासाठी झुरूं लागतो आणि अशा झुरण्यांतच मरतो. कारण ती आपल्या पापण्यांच्या तीरांनी त्याच्या रक्ताचा एक एक थेंब शोषून घेते. जणूं आषकाचें काळीज म्हणजे तिने त्याच्याजवळ ठेवलेला अनामत ठेवाच ! तो ठेवा ती प्रत्येक थेंबागणिक वसूल करून घेते.

> एक एक कत्रेका मुझे देना पडा हिसाब
> खूने जिगार वदीअत मिझ्गाने यार था.

हें आषकाचें आत्मचरित्र किती हृद्य आहे ! त्याचें जीवन केवळ तिच्यासाठीच असतें. तिच्याशिवाय त्याला कांही सुचत नाही. रात्रभर झोप येत नाही नि दिवसभर चैन पडत नाही. अशा परिस्थितींत तो जगतो कां ? तर त्याला आणखी कांही दिवस मरण्याची—म्हणजे प्रेम करण्याची इच्छा असते म्हणून.

> नादान हो ज्यो कहते हो के क्यों जीते हैं गालिब
> किस्मतमें है मरनेकी तमन्ना कोई दिन और.

हेंच त्यांच्या जीवनाचें ध्येय असतें. कारण

> "न हो मरना तो जीने का मजा क्या ?"
> असा त्याच्यासमोर प्रश्न उभा राहतो.

पुढील ओळींतील आषकाची तयारी पहा. शीर हातावर घेऊन लढाईवर जाणाऱ्या शूर शिपायाप्रमाणे तो आपल्या प्रियेच्या घराकडे जात आहे.

> आज वहां तेग और कफन बांधे हुए जाता हूं मै.
> उजर मेरे कतल करनेमें वो अब लाएंगे क्या ?

अर्थ—आज मी तलवार आणि स्वतःसाठी कफन बांधून तिच्याकडे जात आहे. आतांहि ती मला मारण्याला कांकूं करील काय ?

पण इतकी तयारी दाखवूनहि ती त्याजवर प्रसन्न होईलच असें नाही. कारण—

काम उससे आ पडा है के जिमका जहानमें
लेवे न कोई नाम सितमगर कहे बिगर

अशा या जुल्मी प्रियेला कोठून पाझर फुटणार ? हा खरोखरीच मेला तरी ती त्याच्याकडे धावून येणार नाही. "खाक हो जायेंगे हम तुमको खबर होने तक" असे त्याला यथार्थ उद्गार काढावे लागतात. आणि मग ही जुल्मी वया असते तरी कोठे ? ती असते दुसऱ्या प्रियकरांभोवती पिंगा घालण्यांत गुंग ! या आपल्या प्रतिस्पर्ध्यांना तो रकीब म्हणतो. रकीब म्हणजे एकाच माशुकावर प्रेम करणारा दुसरा मनुष्य. प्रेमाच्या साम्राज्यांत प्रतिस्पर्धी खपणें मनुष्यस्वभावाला सोडून आहे. म्हणूनच 'जमा करते हो क्यों रकीबोंको' अशी तो तक्रार करतो.

या प्रमाच्या प्रतिस्पर्ध्यांबद्दल गालिबचा पुढील काव्यखंड पहा किती मजेदार आहे !

कितने शीरीं है तेरे लब के रकीब
गालियां खाके बे मजा न हुवा.

अर्थ:—तुझे ओंठ इतके मधुर आहेत की माझा प्रतिस्पर्धी तुझ्या शिव्या खाऊनहि नाराज झाला नाही. यांत आषकाने आपल्या प्रतिस्पर्ध्याला पर्यायाने एक टोमणाच दिला आहे.

कांही झालें तरी ती त्याजवर प्रसन्न होत नाही आणि त्याच्या झुरण्याला शेवट लाभत नाही. शेवटीं तर तो निराशेने विजनवास पत्करण्यास तयार होतो. पुढील गजल पहा किती विषण्णतेच्या भावनांनी ओथंबलेला आहे !

रहिये अब ऐसी जगे चलकर जहां कोई न हो.
हमसखुन कोई न हो और हमजुबां कोई न हो.
बेदरो दिवारसा एक घर बनाया चाहिए
कोई हमसाया न हो और पासबा कोई न हो.
पडिए गर बीमार तो कोई न हो तीमारदार
और अगर मर जाइए तो नवाखवां कोई न हो.

अर्थ—आता अशा निर्जन ठिकाणीं जाऊं या की जेथे बोलण्याचालण्याला कोणीच मित्र मिळणार नाही. तेथे दारेखिडक्या विरहित असें एक घर बनवू या. अशा टिकाणीं कोणी शेजारी असणार नाही आणि घराच्या रक्षणार्थ कोणी द्वारपाल सांपडणार नाही. तेथे आजारी पडलों तर कोणी शुश्रूषा करणारा मिळणार नाही किंवा मेलों तर कोणी शोकगीतें गाणार नाही.

पण अशा विजनवासांतहि त्याला आपल्या प्रियेची आठवण येत नाही असें नाही. पुन्हा तो तिच्या आठवणीने बेजार होतो.

वावगें होणार नाही. "इष्कने गालिब निकम्मा कर दिया। वर ना हम भी आदमी थे कामके" यावरून प्रेमामुळे स्वतः गालिबचीच काय अवस्था झाली हें त्याने थोडक्यांत सांगितलें आहे. वस्तुतः हें विधान स्वतः गालिबपेक्षा त्याने वर्णिलेल्या आषकालाच लागूं करावें लागेल.

उर्दू काव्यांत प्रेयसीपेक्षा प्रियकराचेंच गाऱ्हाणें प्रामुख्याने गाइलेलें असतें. कारण बिचारी प्रेयसी पडली पडदानशीन हसीना. ती आपलें गाऱ्हाणें कोणाजवळ मांडणार? दुसरें असें की माशुकाची भूमिका नेहमी तिच्याकडेच असल्यामुळे आषकालाच तिच्यासाठी रडत बसावें लागतें आणि काव्यांतून त्याचेंच गाऱ्हाणें ऐकावें लागतें. ती आषकाच्या नजरेस पडल्याबरोबर तो तिच्यासाठी झुरूं लागतो आणि अशा झुरण्यांतच मरतो. कारण ती आपल्या पापण्यांच्या तीरांनी त्याच्या रक्ताचा एक एक थेंब शोषून घेते. जणूं आषकाचें काळीज म्हणजे तिने त्याच्याजवळ ठेवलेला अनामत ठेवाच! तो ठेवा ती प्रत्येक थेंबागणिक वसूल करून घेते.

एक एक कत्रेका मुझे देना पडा हिसाब
खूने जिगार वदीअत मिझ्यगाने यार था.

हें आषकाचें आत्मचरित्र किती हृद्य आहे! त्याचें जीवन केवळ तिच्यासाठीच असतें. तिच्याशिवाय त्याला कांही सुचत नाही. रात्रभर झोप येत नाही नि दिवसभर चैन पडत नाही. अशा परिस्थितींत तो जगतो कां? तर त्याला आणखी कांही दिवस मरण्याची—म्हणजे प्रेम करण्याची इच्छा असते म्हणून.

नादान हो ज्यो कहते हो के क्यों जीते हैं गालिब
किस्मतमें है मरनेकी तमन्ना कोई दिन और.

हेंच त्यांच्या जीवनाचें ध्येय असतें. कारण

"न हो मरना तो जीने का मजा क्या?"
असा त्याच्यासमोर प्रश्न उभा राहतो.

पुढील ओळींतील आषकाची तयारी पहा. शीर हातावर घेऊन लढाईवर जाणाऱ्या शूर शिपायाप्रमाणे तो आपल्या प्रियेच्या घराकडे जात आहे.

आज वहां तेग और कफन बांधे हुए जाता हूं मै.
उजर मेरे कतल करनेमें वो अब लाएंगे क्या?

अर्थ—आज मी तलवार आणि स्वतःसाठी कफन बांधून तिच्याकडे जात आहे. आतांहि ती मला मारण्याला कांकूं करील काय?

पण इतकी तयारी दाखवूनहि ती त्याजवर प्रसन्न होईलच असें नाही. कारण—

काम उससे आ पडा है के जिसका जहानमें
लेवे न कोई नाम सितमगर कहे बिगर

अशा या जुल्मी प्रियेला कोठून पाझर फुटणार? हा खरोखरीच मेला तरी ती त्याच्याकडे धावून येणार नाही. "खाक हो जायेंगे हम तुमको खबर होने तक" असे त्याला यथार्थ उद्गार काढावे लागतात. आणि मग ही जुल्मी बया असते तरी कोठे? ती असते दुसऱ्या प्रियकरांभोवती पिंगा घालण्यांत गुंग! या आपल्या प्रतिस्पर्ध्यांना तो रकीब म्हणतो. रकीब म्हणजे एकाच माशुकावर प्रेम करणारा दुसरा मनुष्य. प्रेमाच्या साम्राज्यांत प्रतिस्पर्धी खपणें मनुष्यस्वभावाला सोडून आहे. म्हणूनच 'जमा करते हो क्यों रकीबोंको' अशी तो तक्रार करतो.

या प्रमाच्या प्रतिस्पर्ध्यांबद्दल गालिबचा पुढील काव्यखंड पहा किती मजेदार आहे!

कितने शीरीं है तेरे लब के रकीब
गालियां खाके बे मजा न हुवा.

अर्थः—तुझे ओंठ इतके मधुर आहेत की माझा प्रतिस्पर्धी तुझ्या शिव्या खाऊनहि नाराज झाला नाही. यांत आपकाने आपल्या प्रतिस्पर्ध्याला पर्यायाने एक टोमणाच दिला आहे.

कांही झालें तरी ती त्याजवर प्रसन्न होत नाही आणि त्याच्या झुरण्याला शेवट लाभत नाही. शेवटीं तर तो निराशेने विजनवास पत्करण्यास तयार होतो. पुढील गजल पहा किती विषण्णतेच्या भावनांनी ओथंबलेला आहे!

रहिये अब ऐसी जगे चलकर जहां कोई न हो.
हमसखुन कोई न हो और हमजुबां कोई न हो.
बेदरो दिवारसा एक घर बनाया चाहिए
कोई हमसाया न हो और पासबा कोई न हो.
पडिए गर बीमार तो कोई न हो तीमारदार
और अगर मर जाइए तो नवाखवां कोई न हो.

अर्थ—आता अशा निर्जन ठिकाणीं जाऊं या की जेथे बोलण्याचालण्याला कोणीच मित्र मिळणार नाही. तेथे दारेखिडक्या विरहित असें एक घर बनवू या. अशा ठिकाणीं कोणी शेजारी असणार नाही आणि घराच्या रक्षणार्थ कोणी द्वारपाल सांपडणार नाही. तेथे आजारी पडलें तर कोणी शुश्रूषा करणारा मिळणार नाही किंवा मेलों तर कोणी शोकगीतें गाणार नाही.

पण अशा विजनवासांतहि त्याला आपल्या प्रियेची आठवण येत नाही असें नाही. पुन्हा तो तिच्या आठवणीने बेजार होतो.

जिंदगी यूं ही गुजर जाती
क्यों तेरा राहगुजर याद आया ॥
क्या ही रिजवां से लडाई होगी ?
घर तेरा खुल्द में गर याद आया ॥
फिर तेरे कूचेको जाता है ख्याल
दिले गमगस्ता मगर याद आया ॥

अर्थ—जीवन कसेंतरी व्यतीत होतच असतें. पण मनांत तुझ्या घरीं जाण्याचा विचार कां यावा ? अशाने मेल्यावर स्वर्गांतहि तुझ्या घराची आठवण आली तर तेथील अधिकाऱ्याशी भांडण होईल की काय ? पुन्हा पुन्हा तुझ्या घराच्या रस्त्याकडे लक्ष जातें. पण त्याबरोबरच हृदय दुःखाने पीडित होण्याचाहि विचार मनांत आल्याशिवाय रहात नाही.

या विरही आपकाला विजनवासांत ठेवूनच त्याचा निरोप घेऊं या.

उर्दू प्रेमकाव्यांत एक विचित्र वैशिष्ठ्य आढळतें तें असें की, काव्यांतील आषक आपल्या माशुकाला बुत म्हणजे मूर्ति किंवा काफिर म्हणजे मुसलमानी धर्म न मानणारा पाखंडी असें म्हणतो. मुसलमान लोक मूर्तिपूजकांना काफिर म्हणतात. विशेषतः हिंदूंना तिरस्काराने लावण्यांत येणारें हें नाम प्रियकराने आपल्या प्रियेला लावावें हें विलक्षण नाही का ? काफरांच्या मूर्तींचा विध्वंस करून दुनिया निर्मूर्त आणि निष्काफिर करण्याचा ज्या कुराणभक्तांनी विडा उचलला होता त्यांनीच ज्या प्रियेसाठी ते रात्रंदिवस झुरतात आणि मरतात तिलाच बुत किंवा काफिर म्हणावें हें उर्दू काव्याचें एक चमत्कृतिजन्य वैशिष्ठ्यच म्हणावें लागेल !

माझ्या विधानाच्या समर्थनार्थ मी गालिबच्याच काव्यांतील उदाहरणें देत आहे.

'मोहोब्बतमें नही फर्क जीने और मरनेका
उसीको देखकर जीते हैं जिस काफिरपे दम निकले.

अर्थ—प्रेमाच्या दुनियेंत जगण्यामरण्यांत तिळमात्रहि फरक नाही. कारण ज्या काफरावर (माशुकावर) आम्ही मरतों त्यालाच पाहून आम्ही जगत असतों. येथे मरणें म्हणजे फिदा होणें असें समजावें.

सच कहते हो खुदबींन ओ खुद्दारा हूं, न क्यों हूं
बैठा है बुते आइनाए सीमा मेरे आगे ॥

अर्थ—मी आपल्यालाच तोऱ्यांत आहे हें तुमचें म्हणणें खरें आहे. मी तसें कां नसावें ? कारण माझ्यासमोर माझी प्रिया हाच जणु एक रुपेरी आरसा बसला आहे.

उर्दू साहित्यिक याचें उत्तर असें देतील की, काफिर या शद्वाचा अर्थ पाखंडी, निर्दयी, जुल्मी, धोकेबाज वगैरे वगैरे, व बुत म्हणजे ईश्वरापासून

मनुष्याला दूर नेणारी—ईश्वराऐवजी स्वतःकडेच लोकांचें लक्ष वेधणारी अशी पापप्रवर्तक वस्तु! आणि माशुकसुद्धा अविश्वसनीय, निर्दय जुलमी असून ईश्वरापासून मनुष्याला परावृत्त करीत असते. मग तिला बुत किंवा काफिर म्हणणें कोठे अप्रस्तुत आहे? या युक्तिवादाशिवाय याला दुसरें कोणतेंच उत्तर नसलें तरी हिंदूंना अनर्थक असे शब्द मुसलमानांनी आपल्या प्रिय वस्तूसाठी योजावे हें हिंदुमुसलमानांच्या ऐक्याला पोषकच म्हणावें लागेल. निदान उर्दू कवींनी तरी या दोन परस्परविरोधी जातींत ऐक्य घडवून आणण्याचा असा अद्भुतरम्य प्रयत्न केला असें म्हणतां येईल. कारण विरहाच्या कितीहि रात्री आडव्या आल्या तरी शेवटीं आशकमाशुकांच्या मीलनाचा प्रभातकाळ उजाडतोच की नाही? हीच गोष्ट हिंदुमुसलमानांच्या ऐक्यालाहि लागू करतां येईल!

एकंदरीत विवेचनावरून गालिब किती उच्च प्रकारचा कवि आहे हें सहज दिसून येईल. पण त्याच्या काव्याची खरी कल्पना तें वारंवार वाचल्याशिवाय येणें शक्य नाही. पुष्कळदा सबंध काव्यखंडाचा शब्दार्थ कळतो पण त्यांतील कल्पना कांही केल्या लक्षांत येत नाही. त्याच्या काव्यांत निरनिराळ्या अद्भुत कल्पनांचा पाऊस पडलेला आढळतो. प्रसिद्ध आधुनिक उर्दू कवि, डॉक्टर इक्बाल हा गालिबच्या परंपरेतील कवि होय. गालिबच्या शब्दांतच त्याची प्रशंसा करावयाची असल्यास पुढील ओळी पहाव्या.—

हैं और भी दुनिया में सखुनवर बहोत अच्छे
कहते हैं के गालिब है अंदाज बयान और.

अर्थ—जगांत आणखी पुष्कळ चांगले कवि आहेत. पण गालिबची कविता करण्याची तऱ्हा कांही और आहे असें लोक म्हणतात. हें गालिबच्या कवित्वशक्तीचें वर्णन कोणाला आत्मस्तुतीपर वाटलें तरी तें अगदी यथार्थ आहे असें कोणाला वाटणार नाही? गालिबच्या थोड्याशाच काव्यसंग्रहानें उर्दू साहित्याला कायमची शोभा आली आहे. आणि फारसी भाषेनेसुद्धा उर्दूचा हेवा करावा इतक्या उच्च दर्जाला गालिबनें उर्दू कवितेला नेऊन बसविलें यांत संशयच नाही.

मराठीची संस्कृत भाषेशी तुलना करतांना ज्ञानेश्वराने मराठीबद्दल जे गौरवपर उद्गार काढले आहेत त्याच नमुन्यावर गालिबने उर्दू भाषेबद्दल उद्गार काढले आहेत ते खरोखरी वाचनीय आहेत.

जो ये कहते के रेख्ता क्यौं के हो रष्के फारसी
गुफ्ताए गालिब एकबार पढ़के उसे सुना के यों

अर्थ—फारसी भाषेने उर्दूचा हेवा करणें शक्य आहे काय? असे जे म्हणत असतील त्यांना गालिबचें काव्य एकदा ऐकवून द्या आणि हें कसें शक्य आहे तें दाखवून द्या.

माधव जूलियन

मार्तंड निळकंठ गलगलीकर

☆

मराठी असे आमुची मायबोली जरी भिन्नधर्मानुयायी असूं
पुरी बाणली बंधुता अंतरंगीं हिच्या एक ताटांत आम्ही बसूं.
हिचे पुत्र आम्ही हिचे पांग फेडूं वसे आमुच्या मात्र हृन्मंदिरीं
जगन्मान्यता हीस अर्पूं प्रतापें हिला बैसवूं वैभवाचे शिरीं.

मराठीला आम्ही जगन्मान्यता मिळवून देऊं, तिला वैभवाचें शिरीं स्थापूं, असले महत्त्वाकांक्षेचे, परमनिष्ठेचे, आत्मप्रत्ययाचे खंबीर बोल ज्या लेखणींतून उतरले त्या माधव जूलियनांच्या लेखणीला विराम मिळायला आता दहा वर्षे झालीं आहेत. मराठी भाषेची भक्ति आणि अभिमान व्यक्त करणाऱ्या ज्ञानेश्वर, एकनाथ इत्यादि अनेक मान्यवरांच्या बोलांशीं तुल्यबल असलेले माधव जूलियनांचे हे उद्गार आम्हा मराठी भाषा बोलणाऱ्यांच्या अंतःकरणांत नित्याकरिता ठसून राहतील आणि ते आम्हाला निरंतर स्फूर्तिनिधान वाटतील यांत मुळीच शंका नाही.

माधव जूलियन तथा माधवराव पटवर्धन ह्या थोर साहित्यिकाचा परिचय मराठी भाषिकांस अनेकविध नात्याने आहे. एक भावविवश कवि, छंदःशास्त्राचा एक जिज्ञासु, कष्टाळु चिकित्सक, भाषाशुद्धीचा एक महान् प्रवर्तक आणि प्रचारक, समकालीन काव्याचे एक मर्मज्ञ समीक्षक आणि मातृभाषेचा एक ज्वलंत पुरस्कर्ता इत्यादींचा उल्लेख पुरे. अर्थात् आपण एक गोष्ट लक्षांत घ्यावयास हवी. ती म्हणजे माधवरावांचा मूळ पिंड हा कवीचा. त्यामुळे कवित्वाला आनुषंगिक असणाऱ्या विषयांचा ऊहापोह त्यांनी केला असला तरी ते कवित्वास पूरक व्हावेत ह्याच हेतूने. आणि मराठी वाचकांना त्यांचा परिचय सुरुवातीला कवि ह्या नात्यानेच झाला हेंहि आपण लक्षांत घ्यावयास हवें. 'माधव जूलियन' ह्या विचित्र टोपणनांवामुळे आणि त्याहिपेक्षा विचित्र वाटणाऱ्या काव्यविषयामुळे त्यांच्याकडे मराठी वाचकांचीं मनें आकृष्ट झालीं. हा काव्यविषय म्हणजे 'प्रेम काव्य'. माधवरावांनी लिहिण्यास सुरुवात करण्याचे अगोदर खुल्या हवेंतील प्रणयप्रधान कविता मराठींत नव्हती असें म्हटलें तरी चालेल. त्यावेळची प्रेमकविता बुरखा पांघरलेली, असूर्यंपश्या, ठराविक साच्याची, कृत्रिम संकेतांनी राधामाधवविलासांचे तेच ते ढंग रमविण्यांत आंबलेली किंवा जीव-शिव इत्यादींच्या रूपकामागे दडलेली अशी होती. ह्या पार्थिव शरीराचा प्रेम किंवा प्रणय ह्याच्याशी कांही संबंध आहे ह्याची तिला मुळी जाणीव नव्हती. त्यावेळेला जेव्हा माधवरावांची कविता प्रसृत

होऊं लागली तेव्हा त्यावेळच्या नव्या नव्हाळीच्या तरुण मंडळींना हीं गीतें रक्तमांसदेहधारी नरनारींचीं आहेत, आपलीं आहेत, आपल्यासाठी आहेत, ह्यांत आपल्या भावनांचे हुंकार आहेत, पडसाद आहेत असें वाटूं लागलें आणि त्यांनी आपला हा कवि असें त्यांना गौरवूनहि सोडलें. तो काळ काव्याच्या ऐन बहारीचा. लघुकथा, ललितनिबंध ह्यांना वाङ्मयप्रकार म्हणून स्थैर्य यावयाचें होतें. त्यावेळीं कुणाचीहि वाङ्मयाशीं ओळख कवितेच्याच माध्यमांतून व्हायची. अशा वेळेला माधवरावांची प्रणयप्रधान कविता अंत:करणें काबीज करीत न जाती तरच नवल. कॉलेजांतील नवयुवकांना तर तो बहुमोल ठेवा वाटला. हें नवकाव्य उदयाला येत असतांना एकीकडे त्या काव्याची इयत्ता ठरविण्याच्या मागे बुद्रुक टीकाकारांचा वर्ग लागला असतांना दुसरीकडे त्याच वेळेला तरुण पिढी स्वत:च्या केवळ अंत:करण प्रेरणेने त्या कवितेची बूज करून तिला आपल्या अंतरीं प्रतिष्ठा देण्यांत गर्क होऊन गेली होती.

त्यांच्या गझलांजलीतील हट्टीप्रेम, पान--८-९ ओळी, आणि 'विरहतरंग' १४-१५. वाचून सुसंस्कृत नागर मनांत प्रणयासारखी मूलत: शारीरिक असलेली भावना प्रणयाच्या वेगवेगळ्या छटा किती उत्कटत्वाने प्रकट करूं शकते आणि त्यांची अभिव्यक्ति आपल्या अंत:करणाला प्रणयाच्या कांही आगळ्याच आविष्काराचें दर्शन घडवितें असें रसिक मर्मज्ञांना वाटूं लागलें आणि त्यांनी आपआपल्या प्रकृतिधर्मानुसार, पारंपरिक कल्पनेनुसार आणि मगदुरानुसार प्रेमाकडे असा सरळ दृष्टिक्षेप टाकणाऱ्या माधवरावांच्या काव्याचें स्वागत केलें. बाळकृष्ण अनंत भिडेयांनी त्यांना ' प्रणय पंढरीचा वारकरी ' ही पदवी बहाल केली. नरसोपंत केळकरांनी त्यांची नि:संग बायरनशी तुलनाहि करून पाहिली. श्री. नी. चाफेकरांना हें काव्य इष्ट की अनिष्ट हा पेंच पडला. जुन्या टीकाकारांना प्रणयभावनेचा हा आविष्कार सर्वस्वी अपरिचित, त्यामुळे त्यांची टीका आपण समजूं शकतो. पण माधवरावांच्या कांही परिचितांनीहि हें काव्य म्हणजे अपक्व कॉलेजकुमारांच्या मानसिक संभोगांना चटावलेल्या वृत्तींना चमचमीत खाद्य आहे अशीहि टीका करण्यास कमी केलें नाही. अर्थात् ही टीका विपर्यस्त आणि मत्सरमूलक होती असें आपण आज सरळ म्हणूं शकतों. त्यावेळेला Split Second क्षणछेदनाच्या क्लृप्तीने जर भावी काळाचें दर्शन घडूं शकलें असतें तर असली दोषग्रस्त, विकृत आणि कुत्सिक टीका मोठ्या सोज्वलतेने करणाऱ्या टीकाकाराला आपल्या भरज्वानींत नाही पण आयुष्याच्या मध्यावर आणि उतरणीवर आपल्याच कलाकृतींमध्ये सुमनोहर नितंबिनींच्या सुललित सौंदर्यांचीं आणि संबंधांचीं उत्तान वर्णनें आपल्याच लेखणींतून चविष्टपणाने झरझर उतरत आहेत आणि त्याचबरोबर काळ अश्लील म्हणून आपणहि अश्लील असा अतिसुगम निर्वाळा एका व्यवस्था-मार्फत आपणाला द्यावा लागतो आहे असें मजेदार दृश्य दिसलें असतें. माधव-
१ रावांच्या काव्यावरील तसल्या टीका वाचल्यानंतर माझ्या सारख्याला तो दंभाचाच

एक प्रकार असे तरी वाटतें नाहीतर ऐतिहासिक क्रमविकासवादाचें ह्यापरतें आणखी दुसरें उत्कृष्ट निदर्शन धुंडावयास नको असें तरी वाटतें.

एवढी खळखळ येथे व्यक्त करण्याचें कारण असली टीका जाणूनबुजून विपर्यस्त असल्यामुळे माधवरावांच्या जिव्हारीं जाऊन बसे हें एक तर आहेच, पण दुसरें असें की त्यामुळे त्यांना भारी अन्याय झाला ही गोष्ट दृष्टिआड होतां कामा नेय. कारण ह्याचमुळे त्यांची एक एक कविता Social event होऊं लागली. कविता प्रसिद्ध झाली की ही कुणाला उद्देशून ह्यावरच तारे तुटले. त्यांची श्यामला, भिल्लीण, हिमगौरी इत्यादिकांशीं कित्येकींचे मुखवटे सुद्धा जुळवले गेले. ह्या गोष्टीचा त्यांना अत्यंत तिटकारा आला. कारण त्यावेळीं खऱ्या प्रसिद्धीपेक्षा कुप्रसिद्धीच फार असा त्यांना अनुभव आला. त्यांच्या परिचितांचें प्रेमळ ऋण त्यांना असें भोवलें.

'प्रथम पुरुष-एकवचन' ही लेखनपद्धति असूं शकते ह्याचा कोण विचार करतो ? आणि आज तरी तो लेखनप्रकार आपल्या अंगवळणीं कुठे पडलेला आहे ! आमच्या वामनराव चोरघड्यांच्या पहिल्या कांही कथांतून डोकावणाऱ्या जूलिया, कुसुम इत्यादींनी त्यांना चांगलाच चटका एके काळीं लावला असला पाहिजे असें कित्येकांना वाटतें. त्या तस्बीरींच्या मूळ प्रतिकृति 'ह्या-ह्या' असल्या ऐकीव खाणाखुणा आजहि आवर्जून सांगणारे आहेत. अविवाहित गोविंदराव दोडक्यांची 'मित्रीची आई आणि इतर मंडळी' त्यांची आणि त्यांच्या परिचितांचीहि अशीच तारांबळ उडवून देतात. तेव्हा प्रथमपुरुषी एकवचन शैली आणि तीसुद्धा काव्यांत वापरणाऱ्या माधवरावांना या गोष्टीचा किती उपसर्ग झाला असेल ह्याची आपणास सहज कल्पना करता येईल. आज आपणास त्यांच्या कांही कवितांची पूर्वपीठिका अवगत झाली आहे. 'सद्धर्मिणी तुजवांचुनी दुनिया सुनी मज वाटते' ही कविता कोणास उद्देशून रचली आहे हें आज आपणांस विदित आहे. 'सर्वा खल्वियं माया' ही कवि रेंदाळकरांच्या आत्म्याशीं अभेद कल्पून लिहिलेली आहे. एका ध्येयवाद्याच्या आत्म्याशीं दुसऱ्या ध्येयवाद्याच्या आत्म्याचा अभेद कसा होऊं शकतो ह्याचें ही कविता उत्कृष्ट उदाहरण आहे. असल्या कवितांनी आज जरी काव्यामधला परकाया-प्रवेशाचा प्रयोग आपणास विदित झाला तरी त्या प्रयोगकर्त्याला स्वतःला अनेक-वार लोकनिंदेच्या, उपहासाच्या, कुचेष्टेच्या दिव्यांतून जावें लागलें हें आपण लक्षांत घेतलें पाहिजे.

कवीची अमकी कविता अमक्याला उद्देशून आहे असें आपण निश्चित सांगूं शकतों काय ? प्राध्यापक भवानीशंकर पंडितांची—'डाव हा असा उलटा टाकसि कां तूं सरले' ही कविता कोणास उद्देशून आहे ? कुणा सरलेला ? नाही. ती आहे तेढंपणाने वागणाऱ्या पुरुष सुहृदाला. पहा. मूळ वस्तुस्थितीचा काव्यांत कसा पालट झाला. माधवरावांची संस्कारक्षमता ह्या पुढची. त्यांची कविता आपणास दूर लोटणाऱ्या पण जिच्यावर आपलें निरतिशय प्रेम अशा संस्थेवर-फर्ग्युसन कॉलेजवर.

'प्रेम होईना तुझ्याने-प्रेम माझें राहुं दे.' गजलांजलि पान ४३, ४०

साध्या प्रेमिकाची आपल्या दुराराध्य प्रेयसीला विनंती आणखी काय वेगळी असते? तसेंच तूं मला अव्हेरलेंस तरी तुझ्या विवाहप्रसंगीं उपस्थित राहून मी तुझ्या आनंदाचा आणि भाग्याचा वाटेकरी कां होऊं नये अशा अत्युदार प्रेमिकाच्या भूमिकेंतून त्यांनी एक 'सुनीत' फर्ग्युसनच्याच ज्यूबिलीच्या वेळेस रचलं. हें कळून आल्यावर त्यांच्या संस्कारशील अंत:करणाची साक्ष पटत असतांना माधवरावांची प्रेमभावना कृत्रिम होती असाच निष्कर्ष विरस होऊन काढावा लागेल नाही? ह्यावर उत्तर हेंच की प्रेमकाव्य वाचित असतांना तो कवि प्रेमाने त्यावेळीं वेडापिसा झालाच असला पाहिजे असा सिद्धांत काढणें योग्य नाही हेंच आपण शिकावयास पाहिजे. रा. अत्र्यांनी आपल्या 'गीतगंगेच्या' प्रस्तावनेंत स्वत:च्या प्रेमकाव्यांना उद्देशून असेच उद्गार काढले आहेत.

पण एवढा विवेक ठेवला जात नाही. माधवरावांनीच म्हटल्याप्रमाणे छिद्रान्वेषी टीकावर आपला लेख खमंग करण्यासाठी त्यांत कवीलाच तळून काढतात. असला प्रकार त्यांच्या स्वत:च्या बाबतींत फार झाला. त्यामुळे आपण आत्मचरित्र लिहून ह्या प्रश्नाचा ऊहापोह करावा असें त्यांना केव्हा केव्हा वाटे. पण तसें घडूं शकलें नाही. कारण असले संकल्प ते योजीत असतांना त्यांच्यावरच संकल्प सोडून काळ मोकळा झाला होता.

एवढें मात्र खरें की कवितेवरून प्रतीत होणारी कल्पना ही मूळ सत्यापेक्षा अगदी निराळी असूं शकते आणि रसिकाला मूळ सत्याशीं कांही कर्तव्य नाही. त्याला हृदयंगम सत्याभास पुरा असतो असें मात्र माधवराव वारंवार म्हणत. कवीच्या शब्दांतून दृष्टीसमोर जी इंद्रबाग उभी राहते त्यापासून मूळसत्य वेगळें असूं शकतें आणि मूळ सत्याची नेणीव या रमणीय भासाच्या, हृदयंगमतेच्या आड येऊं शकत नाही याविषयीं वादच नाही. शेक्सपीअरचीं Sonnets कोणास उद्देशून आहेत हें कळून आल्यावर कां आपणांस आनंद होतो! त्यांतून प्रतीत होणाऱ्या भावनांशीं आपलें अंत:करण समरस पावतें आणि आपल्या अंत:करणांत कल्पनेचें जें विश्व आकारास येऊं लागतें त्यांतच त्या Sonnets चा गोडवा आणि काव्यानंद भरला आहे. आणि ह्यामुळेच बंकिमचंद्राच्या आनंदमठ कादंबरींतील 'वंदेमातरम्' गीत वाचून हृदयांत उत्स्फूर्त झालेल्या भावनांनी तरुणांनी त्याला राष्ट्रगीताची प्रतिष्ठा मिळवून दिली. मूळ सत्यापेक्षा सत्याभास अंत:-करणावर कित्येकदा अधिक संस्कार करून जातो तो असा.

अर्थात् माधवरावांची भावना कृत्रिम समजण्याचें आपणास कारण नाही. उलट त्यांचें अंत:करण अति संस्कारशील होतें असें आपण मानलें पाहिजे. कारण त्यामुळेच त्यांची प्रत्येक कविता हृदयंगम सत्याभास आपणासमोर उभा करूं शकते. गजलांजलिमधली गीतें निर्दोष गजलगीतें लिहिण्यासाठी अवतरलीं. तरीपण भावनांच्या ओलाव्यामुळे आणि कवीच्या आत्म्याचा स्पर्श प्रत्येक गीताला झाल्यामुळे त्यांच्या प्रत्येक गीताला जीवंतपणा प्राप्त झाला आहे.

जशी तूं दाविशी भीति तशी ही वाढते प्रीति
'नको'चा अर्थ 'हो' ऐसा मजेचा बायकी कावा. —'हट्टीप्रेम'

माझीच मात्र न हो मला जाणीव राजस मानिनी
कवनांत माझ्या ऐकतों तव मागलीं मधुभाषणें. —'निर्माल्य समर्पण'

तूं तिकडे, मी इकडे आणि मधे
काय वहाणारच निःशब्द नदी. —'अबोला'

वेड आधी सांग कोणी लाविलें
आणि डोळा गूज कोणी दाविलें. —'मुक्तपक्षी'

इत्यादि आणि वनबाला, रानकिशोरी, प्रेमसंभ्रम, काहूर, वासंत उषा इत्यादि सर्व कविता तरुणांच्या लवचिक मनाला तरल भावनांच्या हिंदोळ्यावर आंदोलनें देत असतात. काव्यानंद चाखणाऱ्याला त्यांची गोडी अव्यावत् वाटते. कल्पना करा. आपण मोकळ्या मैदानांतील एका टेकाडावर आहोंत आणि संधिकालाच्यां पार्श्वभूमीवर आपल्या कानांवर हे शब्द पडत आहेत.

' वाट तुझी पाहुं किती धीर निघेना मधुरे ' 'संधिकाल'— गजलांजलि— पान ५५.

ह्या प्रेम गीतांतून अर्थात् माधवरावांच्या प्रतिभेचा फक्त एक दर्शनीभाग दृष्टीस पडतो. तिच्या भव्य स्वरूपाचें आकलन होण्यासाठी त्यांची इतर स्फुट कविता आणि त्यांचीं खंडकाव्यें ह्यांकडे नजर फिरविली पाहिजे. त्यांची स्फुट कविता बहुरूपी, बहुगुणी अशी आहे. शब्दांचे आणि छंदांचे ते खरेखुरे ईश्वर होते. त्यामुळे कवितेच्या सर्व प्रकारच्या दालनांतून त्यांच्या प्रतिभेचा मुक्त संचार होता. त्यांची कांही कविता राष्ट्रीय म्हणजे शाहिरी बाण्याची आहे. ' भ्रांत तुम्हा कां पडे', 'मराठबाणा' , 'क्षात्रधर्म' , 'महाराष्ट्रगीत' , 'राजभक्ति' इत्यादि कवितांतून ओजोगुण नुसता ओसंडत आहे.

' मराठी जनांचेंच वर्चस्व राहो स्वतःच्या महाराष्ट्र देशीं तरी
प्रसादें तुझ्या कोणती व्यक्त आशा करूं अन्य हे वन्द्य वागीश्वरी '

असें त्यांनी एके ठिकाणीं म्हटलें आहे. आजच्या काळांत ह्या उद्गारांना फारच मोठें मोल आहे असें कोणीहि म्हणेल. त्यांच्या ' आमुची मायबोली ' ह्या गीताला तर वैदिक ऋचेचें सामर्थ्य, तेज आणि प्रतिष्ठा लाभलेली आहे. माधवरावांचा दुसरा विशेष म्हणजे ते शौर्यपूजक होते. त्यामुळे ' पुरुषाची छाती,' ' खरा शूर'; 'वादळाची रात', 'तुटलेले दुवे' ह्या काव्यांतील 'मृत्युंजय' हें सुनीत इत्यादिकांतून त्यांनी निधड्या छातीचें कौतुक केलें आहे. 'कंचनी', 'अभिसारिका', 'संगमोत्सुक डोह' ह्या कविता त्यांच्याठायीं असलेल्या लालित्याची साक्ष देतात. अन्यायामुळे व्यथित होणें हा त्यांचा तिसरा विशेष. अन्याय, मग तो व्यक्तिगत असो, सामाजिक असो किंवा राजकीय क्षेत्रांतील असो, त्यांचें अंतर्मन त्यामुळे

अगदी तडफडूं लागे. 'देवा, तूं का आम्ही क्रूर' हा अंत:करण पिळवटून टाकणारा प्रश्न जबरदस्तीने भ्रष्टलेल्या अभागिनीला कोणीहि--हिचे रक्तसंबंधीसुद्धा नाही-थारा देईनात तेव्हा त्यांच्या विव्हळ अंत:करणांतून उठला. आणि त्या सतीला हे देवते, ह्या भोगलोलुप पुरुषजातीला शापूं नकोस तर आपुल्या कारुण्याचा पूर वाहूं दे ही जी विनवणी त्यांनी केली तिचा पडसाद आजच्या हिंदुस्थानांतील स्वातंत्र्याच्या सुमुहूर्तावर परस्परांच्या स्त्रिया पळवून, भ्रष्टून त्यांची विटंबना मांडणाऱ्या लांछित पुरुष जातींतील कोमल आणि विकल अंत:करणावर आजहि ध्वनित होत असेल. आणि आमच्या आधीच डागळलेल्या स्वातंत्र्याला आपल्या संक्रुद्ध वाणीने हे मातांनो,हे भगिनींनो शापूं नका असेंच विनवित असेल.

मुसोलिनीच्या उद्दाम इटली देशाने जेव्हा अबिसिनियावर धाड घातली तेव्हा त्या प्रसंगाला उद्देशून त्यांनी बलिष्ठ आणि दलित ह्यांच्या परस्परविरुद्ध दृष्टीकोणावर एक सुनीत रचलें. आता मर्द शाहीर म्हटला की त्यांत खोली (सखोलता) नाही आणि हा भूतकाळांतच रमणारा असा आक्षेप बहुधा येतोच. पण माधवरावांच्या प्रतिभेची पृथुकात्मकता ह्यांतच आहे. ह्या आक्षेपावर तिने अगोदरच 'मूले कुठार:' करून ठेवला आहे.

'कांपे भूमि पुन:पुन्हा थरथरा, अग्नी जिभा हाल्वी' ह्या चरणाने त्यांच्या सुनीताचा आरंभ होऊन मध्ये 'जीर्णांच्या प्रलयांतुनी उपजतीं तत्त्वें नवीं निर्भय' असें ते म्हणतात. आणि अंतींच्या

> आम्हाला अवतारराज्य अथवा सुलतानशाही नको.
> रंकांचें समतासुराज्य मिळुं दे, तें आन कांही नको.

ह्या त्यांच्या ओळी त्यांची राजकीय दृष्टि साफ होती हें सिद्ध करीत नाहीत कां? आणि त्यांच्या अंत:करणाच्या सखोलतेचें अवलोकन करावयें असेल तर 'संवाद', 'अंधारून आलें', 'डाकाटी', 'माझें माहेरसासर', 'मुलांचा सांगाती', 'माझा व्याकूळता जीव' वाचून पहा. ह्या गीतांतील शांत-गंभीर, क्वचित् आत्मप्रत्ययाचा तर क्वचित् असहायतेचा, कधी अज्ञेयवादाचा तर कधी भक्तीच्या उमाळ्याचा सूर तुमचें अंत:करण हलवून सोडील.

आलों मी एकला जाणार एकला एकांत येथला कां न साहे.	किंवा	वाटे तुझ्यावीण मज नाही बळ अंतरीं विव्हळ सदैव मी

तसेंच

कां न होशी विश्वंभर । तूंच माहेरसासर.

किंवा

पटे ओळख देउन
ऐशी कांही दाव खूण
तूंच माझा सवंगडी
गड्या का रे देशी दडी.

ह्या सर्व कवितांत 'मेलों तरी मेलों' (स्वप्नरंजन ७४ पान ११३) ही ध्येयाच्या ध्यासाने वेडावून लिहिलेली कविता तर उत्तुंग हिमाचलासारखी वाटते. 'सर्वस्वाचा आत्मत्याग' ही कवितासुद्धा 'अंतरीं सारखी आग आग' प्रकट करते. ह्या कविता वाचल्यावर ह्या तथाकथित प्रेमशाहीराच्या अंतरंगांतून किती खोल पातालगंगा पाझरत होती हें कळल्यावर मन थक्क होऊन जातें.

माधवरावांची प्रतिभा सर्वलक्षी, सर्वस्पर्शी, सर्वग्राही अशी होती. कौमारावस्थेचें जीवंत कौतुक त्यांनीच करावें. 'हास बालिके गडे उधळ सुखनिकें' त्यांनीच म्हणावें. 'काय लाजरी पोर! खरोखर खुळी लाजरी पोर!' म्हणून एखाद्या धाकटीच्या गालींचे गुलाब त्यांनीच खुलवावे. आणि कौमार्य-स्मिताची अद्भुतता त्यांनाच चमकून जावी. 'उठा रे', 'नवीन भाऊ', 'अंगाई' इत्यादि कवितांतून मातेची वत्सलता आणि बाल्काचा निर्व्याजपणा ह्यांचा हृद्य संगम त्यांच्या प्रतिभेने घडवून आणला आहे तर 'पापशंकी', 'निर्झरास' या कवितांतून प्रेमळ पित्याची कातरता आणि आशा प्रकट झाली आहे. त्यांच्या प्रतिभेला कोणताच 'अविषय' झाला नाही. त्यांचें मन बाल्यासाठी सदाचें भुकेलें. त्यामुळे मराठींतील शिशुगीतांची चणचण त्यांना चटकन उमजली. त्यासाठी त्यांनी सुबक शिशुगीतें रचलीं. विडंबन ह्या काव्यप्रकारालासुद्धा त्यांनी करभार दिला. नकुलालंकार हा काव्यसंग्रह त्याचाच परिपाक आहे. वस्तुतः माधवरावांच्या काव्याचीं फार विडंबनें झालीं. ज्यांनी त्यांना ओरबाडलें तीं त्यांना हृद्य वाटलीं नाहीत. पण खिळाडु वृत्तीने त्यांनी काणेकरांच्या 'शिवाजीचें बेगमोल उत्तर' ह्यासारख्या विडंबनांचें कौतुकच केलें. माधवराव सर्व काव्यप्रकारांचें वाङ्मयीन महत्त्व ओळखून होते. वैयक्तिक, हास्यास्पद पण क्षम्य दोषांची गंमत म्हणजे व्यक्तीची नालस्ती नव्हे हें ते जाणून होते. त्यामुळे स्वतःचीं विडंबनें झालीं तरी इतर कांही उच्चभ्रूंप्रमाणे त्यांच्यावर तुटून पडले नाहीत. ह्याचें कारण त्यांची वृत्ति खिळाडु होती हें तर आहेच. पण दुसरेंहि एक कारण आहे. तें म्हणजे त्यांच्या अंतःकरणाच्या खणखणीत नाण्यावर बुद्धिनिष्ठतेचे आणि भावनिष्ठतेचे दोन्हीं ठसे स्पष्टपणे उमटलेले होते हें होय. आणि ह्यामुळेच 'विरहतरंगा'सारखी भावकथाहि ते लिहूं शकले आणि त्याबरोबर 'सुधारका' सारखे बुद्धिप्रमाण, खोचक विनोदाचें, धावत्या कल्पनांचें आणि रेशमी चिमट्यांचें खंडकाव्यहि त्यांच्या लेखणींतून उतरूं शकलें. 'सुधारकांत' त्यांची प्रतिभा, व्यक्तिचित्रण आणि समाजदर्शन ह्यांत रंगली तर तीच 'विरहतरंगांत' निसर्गाची रमणीयता आणि प्रेमाची निःसंकोचता आणि मुग्धता प्रकट करती झाली. हीं दोन काव्यें त्यांच्या प्रतिभेला मोकळी हवा आणि दिवाणखाना हीं सारखींच प्रिय होतीं हें सिद्ध करतात.

त्यांच्या कवितेचा आणखी एक विशेष म्हणजे ती सहृदय, विदग्ध आणि सुसंस्कृत आहे हा होय.

अनुक्रमणिका

उदा. ' कीर्ति आणि कांता ' ही दिंडी वृत्तांतील कविताच बघा. टॉलस्टॉय, स्टिंडबर्ग, गडकरी ह्या प्रतिभावंतांचे संसार नजरेसमोर आणल्यावर कलावंताला आपल्या लौकिक प्राप्तीच्या साधनेचें फलित आपल्या कांतेच्या ठायीं कां प्रादुर्भूत झालें ह्याचा लगेच छडा लागेल.

' किर्ति आणि कांता '—स्वप्नरंजन, पान १०४, क्रम ६६

त्यांच्या कवितेचें स्वरूप स्थूलमानाने असें आहे. तिच्या ठायीं महासागराचा विस्तार, त्याचें गांभीर्य आणि त्याची प्रच्छन्नरत्नता हीं सारीं आढळतात. स्थूलता आणि कुशाग्रता अन्योन्याश्रयीं ठरतात. कुंचल्याच्या दोन फटकाऱ्यांत भावचित्र उभें करण्याचें जसें तिच्यांत कसब आहे तसेंच विविध छटांचा वैचित्र्यपूर्ण चित्रपट रंगविण्याचेंहि प्रभुत्व आहे. जागोजागीं प्रतिभेचा विलास आणि परिश्रम संपादित पांडित्य ह्यांचा उत्कृष्ट मेळ आढळेल.

परंतु त्यांच्या कवितेचें रूप एकंदरींत उघडें आणि सुस्पष्ट असल्यामुळे ' संगमोत्सुक डोह '– ' निर्झरास '—इत्यादि कवितांत ती क्वचित् रूपकाश्रयी किंवा प्रतिभात्मक झाली असली किंवा अप्रस्तुतप्रशंसेचा कविसंकेत तिने संनत केलेला असला तरी गूढगुंजनाच्या अंधरांत म्हणजे अंधाराच्या प्रकाशांत किंवा प्रकाशाच्या अंधारांत म्हणूं या हवं तर—ती कधीच चांचपडली नाही. गूढगूंजनासाठी थोडीफार भाविक, निवृत्तीपर, आध्यात्मिक सर्वस्वी नसली तरी अतिभौतिक वृत्ति असायला हवी. आणि एक प्रकारच्या भावनेच्या आवेगामुळे दडपण पडून दडून बसलेला अल्पमात्र वैचारिक गोंधळ-म्हणजे, कविजनांस अन्याय नको ह्या विचाराने त्यांच्या ठायीं नसला तरी भावभारामुळे कवीच्या दडपून गेलेल्या संदिग्ध शब्दांमुळे वाचकांच्याठायीं होण्यापुरता तरी– असावा लागतो. माधवरावांची भाविकता प्रश्न विचारणाऱ्या जातींतील आधुनिक चिकित्सक वृत्तीची होती. आणि ' रुचे मला हें सदैव साधें खुल्या दिलाचें रसाळ गाणें ' असें ते म्हणत असल्यामुळे त्यांच्या स्वभावांत गोंधळाचा एकंदरींत अभावच होता. त्यामुळे ते गूढगुंजनाकडे झुकले तर नाहीतच उलट त्यांनी त्याचा उपहासच केला.

सामान्य जनांपेक्षा कवि हा प्राणी कोणी वेगळा आहे आणि त्याचा पोषाख आणि त्याचें खाद्य इतरांपेक्षा वेगळें असतें ही भूमिका त्यांनी कधीच स्वीकारली नाही. प्रतिभेचें देणें लाभल्यामुळे इतर जनांच्या सुप्त आणि मूक भावनांना तो प्रकट आणि उद्दीपित करूं शकतो एवढेंच. गूढगुंजनाच्या बहराच्या काळांत आपल्या काव्यामधून त्यांनी ह्या गोष्टीवर भर दिल्यामुळे हिंदी भाषेंतील झुलपेदार शून्यलक्षी कवीप्रमाणे स्व-रूपांत देखील काव्य आणणारे कवि महाराष्ट्रांत तरी झाले नाहीत हें आपण आपलें भाग्य समजलें पाहिजे.

परंतु आमच्या विदर्भांत गूढगुंजनाच्या ' ब्रह्मविद्येचा सुकाळ ' असल्यामुळे म्हणा किंवा आधुनिक मुक्तछंदाच्या अवतारासंबंधो त्यांनी किंचित् प्रतिकूल विचार प्रकट केल्यामुळे म्हणा—आघातप्रत्याघाताच्या भौतिक नियमांना अनुसरून

ह्या सर्व कवितांत 'मेलों तरी मेलों' (स्वप्नरंजन ७४ पान ११३) ही ध्येयाच्या ध्यासाने वेडावून लिहिलेली कविता तर उत्तुंग हिमाचलासारखी वाटते. 'सर्वस्वाचा आत्मत्याग' ही कवितासुद्धा 'अंतरीं सारखी आग आग' प्रकट करते. ह्या कविता वाचल्यावर ह्या तथाकथित प्रेमशाहीराच्या अंतरंगांतून किती खोल पातालगंगा पाझरत होती हें कळल्यावर मन थक्क होऊन जातें.

माधवरावांची प्रतिभा सर्वलक्षी, सर्वस्पर्शी, सर्वग्राही अशी होती. कौमारावस्थेचें जीवंत कौतुक त्यांनीच करावें. 'हास बालिके गडे उधळ सुखनिकें' त्यांनीच म्हणावें. 'काय लाजरी पोर! खरोखर खुळी लाजरी पोर!' म्हणून एखाद्या धाकटीच्या गालींचे गुलाब त्यांनीच खुलवावे. आणि कौमार्य-स्मिताची अद्भुतता त्यांनाच चमकून जावी. 'उठा रे', 'नवीन भाऊ', 'अंगाई' इत्यादि कवितांतून मातेची वत्सलता आणि बालकाचा निर्व्याजपणा ह्यांचा हृद्य संगम त्यांच्या प्रतिभेने घडवून आणला आहे तर 'पापशंकी', 'निर्झरास' या कवितांतून प्रेमळ पित्याची कातरता आणि आशा प्रकट झाली आहे. त्यांच्या प्रतिभेला कोणताच 'अविषय' झाला नाही. त्यांचें मन बाल्यासाठी सदैंच भुकेलें. त्यामुळे मराठींतील शिशुगीतांची चणचण त्यांना चटकन उमजली. त्यासाठी त्यांनी सुबक शिशुगीतें रचलीं. विडंबन ह्या काव्यप्रकारालासुद्धा त्यांनी करभार दिला. नकुलालंकार हा काव्यसंग्रह त्याचाच परिपाक आहे. वस्तुतः माधवरावांच्या काव्याचीं फार विडंबनें झालीं. ज्यांनी त्यांना ओरबाडलें तीं त्यांना हृद्य वाटलीं नाहीत. पण खिळाडु वृत्तीने त्यांनी काणेकरांच्या 'शिवाजीचें बेगमेाल उत्तर' ह्यासारख्या विडंबनांचें कौतुकच केलें. माधवराव सर्व काव्यप्रकारांचें वाङ्मयीन महत्त्व ओळखून होते. वैयक्तिक, हास्यास्पद पण क्षम्य दोषांची गंमत म्हणजे व्यक्तीची नालस्ती नव्हे हें ते जाणून होते. त्यामुळे स्वत:चीं विडंबनें झालीं तरी इतर कांही उचभ्रूंप्रमाणे त्यांच्यावर तुटून पडले नाहीत. ह्याचें कारण त्यांची वृत्ति खिळाडु होती हें तर आहेच. पण दुसरेंहि एक कारण आहे. तें म्हणजे त्यांच्या अंत:करणाच्या खणखणीत नाण्यावर बुद्धिनिष्ठतेचे आणि भावनिष्ठतेचे दोन्ही ठसे स्पष्टपणे उमटलेले होते हें होय. आणि ह्यामुळेच 'विरहतरंगा'सारखी भावकथाहि ते लिहूं शकले आणि त्याबरोबर 'सुधारका' सारखे बुद्धिप्रमाण, खोचक विनोदाचें, धावत्या कल्पनांचें आणि रेशमी चिमट्यांचें खंडकाव्यहि त्यांच्या लेखणींतून उतरूं शकलें. 'सुधारकांत' त्यांची प्रतिभा, व्यक्तिचित्रण आणि समाजदर्शन ह्यांत रंगली तर तीच 'विरहतरंगांत' निसर्गाची रमणीयता आणि प्रेमाची निःसंकोचता आणि मुग्धता प्रकट करती झाली. हीं दोन काव्यें त्यांच्या प्रतिभेला मोकळी हवा आणि दिवाणखाना हीं सारखींच प्रिय होतीं हें सिद्ध करतात.

त्यांच्या कवितेचा आणखी एक विशेष म्हणजे ती सहृदय, विदग्ध आणि सुसंस्कृत आहे हा होय.

उदा. ' कीर्ति आणि कांता ' ही दिंडी वृत्तांतील कविताच बघा. टॉल्स्टॉय, स्ट्रिंडबर्ग, गडकरी ह्या प्रतिभावंतांचे संसार नजरेसमोर आणल्यावर कलावंताला आपल्या लौकिक प्राप्तीच्या साधनेचें फलित आपल्या कांतेच्या ठायीं कां प्रादुर्भूत झालें ह्याचा लगेच छडा लागेल.

' किर्ति आणि कांता '—स्वप्नरंजन, पान १०४, क्रम ६६

त्यांच्या कवितेचें स्वरूप स्थूलमानाने असें आहे. तिच्या ठायीं महासागराचा विस्तार, त्याचें गांभीर्य आणि त्याची प्रच्छन्नरत्नता हीं सारीं आढळतात. स्थूलता आणि कुशाग्रता अन्योन्याश्रयीं ठरतात. कुंतलाच्या दोन फटकाऱ्यांत भावचित्र उभें करण्याचें जसें तिच्यांत कसब आहे तसेंच विविध छटांचा वैचित्र्यपूर्ण चित्रपट रंगविण्याचेंहि प्रभुत्व आहे. जागोजागीं प्रतिभेचा विलास आणि परिश्रम संपादित पांडित्य ह्यांचा उत्कृष्ट मेळ आढळेल.

परंतु त्यांच्या कवितेचें रूप एकंदरींत उघडें आणि सुस्पष्ट असल्यामुळे ' संगमोत्सुक डोह '— ' निर्झरास '—इत्यादि कवितांत ती क्वचित् रूपकाश्रयी किंवा प्रतिमात्मक झाली असली किंवा अप्रस्तुतप्रशंसेचा कविसंकेत तिनें संनत केलेला असला तरी गूढगुंजनाच्या अंधरांत म्हणजे अंधाराच्या प्रकाशांत किंवा प्रकाशाच्या अंधारांत म्हणू या हवें तर—ती कधीच चांचपडली नाही. गूढगुंजनासाठी थोडीफार भाविक, निवृत्तीपर, आध्यात्मिक सर्वस्वी नसली तरी अतिभौतिक वृत्ति असायला हवी. आणि एक प्रकारच्या भावनेच्या आवेगामुळे दडपण पडून दडून बसलेला अल्पमात्र वैचारिक गोंधळ-म्हणजे, कविजनांस अन्याय नको ह्या विचाराने त्यांच्या ठायीं नसला तरी भावभारामुळे कवीच्या दडपून गेलेल्या संदिग्ध शब्दांमुळे वाचकांच्याठायीं होण्यापुरता तरी— असावा लागतो. माधवरावांची भाविकता प्रश्न विचारणाऱ्या जातींतील आधुनिक चिकित्सक वृत्तीची होती. आणि ' रुचे मला हें सदैव साधें खुल्या दिलाचें रसाळ गाणें ' असें ते म्हणत असल्यामुळे त्यांच्या स्वभावांत गोंधळाचा एकंदरींत अभावच होता. त्यामुळे ते गूढगुंजनाकडे झुकले तर नाहीतच उलट त्यांनी त्याचा उपहासच केला.

सामान्य जनांपेक्षा कवि हा प्राणी कोणी वेगळा आहे आणि त्याचा पोषाख आणि त्याचें खाद्य इतरांपेक्षा वेगळें असतें ही भूमिका त्यांनी कधीच स्वीकारली नाही. प्रतिभेचें देणें लाभल्यामुळे इतर जनांच्या सुप्त आणि मूक भावनांना तो प्रकट आणि उद्दीपित करूं शकतो एवढेंच. गूढगुंजनाच्या बहराच्या काळांत आपल्या काव्यामधून त्यांनी ह्या गोष्टीवर भर दिल्यामुळे हिंदी भाषेंतील झुलपेदार शून्यलक्षी कवीप्रमाणे स्व-रूपांत देखील काव्य आणणारे कवि महाराष्ट्रांत तरी झाले नाहीत हें आपण आपलें भाग्य समजलें पाहिजे.

परंतु आमच्या विदर्भांत गूढगुंजनाच्या ' ब्रह्मविद्येचा सुकाळ ' असल्यामुळे म्हणा किंवा आधुनिक मुक्तछंदाच्या अवतारासंबंधी त्यांनी किंचित् प्रतिकूल
 विचार प्रकट केल्यामुळे म्हणा—आघातप्रत्याघाताच्या भौतिक नियमांना अनुसरून

आणि देवाणघेवाणाच्या व्यवहारी सूत्रांना धरून—माधवरावांच्या कवितेसंबंधी विशेषसें निरपवाद असें प्रेम विदर्भांत व्यक्त झालें नाही. आणि आजहि आपली 'रुचि' बळेंच इतरांच्या गळीं उतरविण्याची विशेष खटपट करणाऱ्या कांही टीकाखोरांनी माधवरावांची कविता कृत्रिम ठरविलेलीच आहे. Historical Perspective ऐतिहासिक दूरदृष्टीची असली देणगी त्यांनाच असल्यामुळे आणि आत्मनिष्ठ स्वयंलक्षी ऐनकींतून आपणास दिसतें तेंच खरें असें मानून "कविर्दंडी कविर्दंडी कविर्दंडी न संशयः" ह्या आविर्भावांत एकाच कवीला आपली अनन्यभक्ति त्यांनी अर्पण केल्यामुळे अन्यांचें मागलें ऋण मान्य करतांना तें हात राखून करावें असें धोरण त्यांनी स्वीकारलें ह्यांत विशेष नवल नाही. कारण दूषित दृष्टि आपणास जें पाहावेसें वाटतें तेंच दर्शविते.

तेव्हा निर्लेप दृष्टि ठेवून माधवरावांच्या कवितेचें स्थान काय आहे हें आपण निर्मळ अंतःकरणाने पाहिलें पाहिजे.

स्वतः माधवरावांनी आपणांकडे Poet-philosopher ची भूमिका कधीच स्वीकारली नव्हती. उलट कवि एक प्रतिष्ठित तमाशेकार आहे असें त्यांचें मत होतें. ह्या म्हणण्याचा सहज विपर्यास करतां येतो आणि करतातहि. पण तमाशेकार म्हणजे जनतेचा अनुनय करणारा आणि तिचे चोचले पुरविणारा असा त्याचा अर्थ होत नाही. स्वतः ध्येयवादी असलेले माधवराव असा उपदेश कसा करतील?

त्यांच्या म्हणण्याचा अर्थ एवढाच की कवीचा आत्मा समाजाला, राष्ट्राला माणुसकीला निष्ठ असावा. आणि तो आपणासमोर घडणाऱ्या ऐतिहासिक, सामाजिक आणि तत्सम घटनांचा प्रामाणिक आणि सहृदय साक्षीदार असावा. तो या घटनांचा प्रेरक होऊं शकत नाही हें त्यांचें म्हणणें. आगरकरी सुधारणावादी काळांत केशवसुतांनी अन्यायाविरुद्ध दीर्घ किंकाळीची 'तुतारी' फुंकली आणि अंत्यजाच्या मुलाचा प्रश्न विचारला. स्वतः माधवरावांनी सत्वरक्षणार्थ झालेल्या चळवळींच्या काळांत आपल्या बांधवांना 'भ्रांत तुम्हा कां पडे' ही चेतावणी दिली. आणि आजचेहि कविवर्य नवभारताच्या नव्या आकांक्षांच्या, नव्या उमेदीच्या उत्स्फूर्त वातावरणांत पेरा! पेरा पेरा असें म्हणत आहेत. ह्याचा अर्थ एवढाच की स्वतःच्या काळाशीं कवीचें इमान जागृत आहे. आणि तें असावें असें माधवरावांचें म्हणणें. पण ह्याचा अर्थ असा होत नाही की कवि ह्या सर्व घटनांचा प्रेरक आहे. ह्यासाठी कवीने आपणाकडे तत्त्वज्ञाची, शिक्षकाची आणि शास्त्र्याची भूमिका घेऊं नये आणि भूमिका त्याने वठविण्याचें कारणहि नाही असेंहि माधवरावांचें म्हणणें आहे. समाजाच्या बाल्यावस्थेंत कवींनी ह्या भूमिका वठविल्या असतील. परंतु मध्ययुगीन काळांत खिस्ती धर्मगुरु वैद्यकी करीत म्हणून आजहि त्या विषयाचा सांगोपांग अभ्यास केलेला भिषग्वर असतांना आपण त्यांना वैद्यकी करावयास सांगावें काय अशा स्वरूपाचा हा प्रश्न आहे. आजच्या काळांत जेथे निग्रही, समतोल, कणखर, अविचलित वृत्तीचा, जगाकडे त्रयस्थाच्या भूमिकेंतून

पाहणारा objective मनोवृत्तीचा असा शास्ता हवा; तेथें अंतःकरणाची शिदोरी घेऊन जगाच्या प्रवासाला निघालेल्या, मार्गांतल्या श्रांत वाटसरूंना तिचें वाटप करून, त्यांना उत्साह, धीर देऊन अधिक कार्यप्रवण करणारा कवि प्लेटोच्या poet-kings चा भार वाहूं शकेल काय असाहि हा प्रश्न आहे. आता ॲरिस्टॉटलने Plato is great, but truth is greter असें म्हणून हा प्रश्न वादातीत केला आहे हा प्रश्न आगळा. परंतु आमच्याकडे ही भूमिका विशेष प्रिय असल्यामुळे माधवरावांनी कवि हा तमाशेकार आहे असें म्हटल्यामुळे कवीचा अभिमान दुखावतो परंतु सगळीं गगनें भेदून टाकणारा कवि कधी कधी स्वतःच्या भावप्रधान संस्कारशील मनाचें समाधान करूं शकत नाही आणि "भिकार ह्या जगीं इच्छित न मिळे कांही, म्हणून तुझ्या पायीं भिक्षांदेहि" असाहि उद्गार काढतो. तेव्हा असा हा कवि poet-philosopher किंवा poet-king असल्या प्रकारची विशुद्ध भूमिका स्वीकारूं शकत नाही ओघानेच आलें.

कवीचें मार्गदर्शन आणि तत्त्वविवेचन केव्हाहि विकाराधीन असणार आणि त्यामुळे तत्त्वविवेचकाची भूमिका त्याने स्वीकारली की अहंगंडाच्या आहारीं जाऊन शंकराचार्यांच्या मठांतून आदेश आणि आशीर्वचनें निघावींत तसलींच काव्यें तो प्रसृत करणार. आजचीं कित्येक काव्यें वाचल्यावर तशी भीति वाटावयास देखील लागली आहे.

त्यापेक्षा माधवरावांनी स्वीकारलेली तमाशेकाराची भूमिका अधिक नम्र, विनयशील आणि निरहंकारी अशी वाटते. अर्थात् कवि हा प्रतिष्ठित तमाशेकार आहे ह्याचा अर्थ जागतिक वाङ्मयांतील होमर, व्हर्जिल, वाल्मीकि, कालिदास, शेक्सपिअर हे सगळे प्रतिष्ठित तमाशेकारच आहेत असेंच त्यांना म्हणायचें आहे.

माधवरावांची काव्यविषयक भूमिका समजावून घेतल्यानंतर पुनः एकवार त्यांच्या काव्याचें आपण आलोकन केलें तर आपणाला असेंच म्हणावें लागेल की स्वतःला तमाशेकार म्हणविणारा हा कवि ह्या 'मराठीचिये नगरी'मध्ये खरोखरीच मोठा मानकरी आहे. मराठी काव्याची परंपरा चालविणारे कवि ह्या बिरुदाने स्वतःस गौरविणारे, धन्य समजणारे अनेक कवि आहेत पण नवकाव्याची परंपरा चालू करणारा कवि ह्या योग्यतेचें त्यांचेंच स्थान आहे आणि आजचे विनीचे जे कवि आहेत त्यांना जर प्रश्न केला की तुम्ही आपली भावना स्पष्ट, निर्विकार उघडी आणि मोकळी मांडण्यास कोणापासून शिकलात आणि जर ते वादाच्या धुरोळ्यापासून बचावले असतील तर निश्चित सांगतील की 'माधव जूलिअन' पासून !

तसेंच आजच्या भाषाभगिनीविषयीं परस्पर कुतूहल वाढत असलेल्या काळांत जिज्ञासु परप्रांतस्थाला मराठी कवितेची ओळख करून देण्यासाठी मराठ्यांचा प्रातिनिधिक कवि म्हणून एकाच कवीचा नामोल्लेख करावयाचा असेल

तर, तांबे हे श्रेष्ठ कवि आहेत आणि बी हे कवींनां कविः असे ज्येष्ठ कवि आहेत आणि केशवसुत तर ह्या कविकुलांत अग्रहक्काचे मानकरी आहेत हें सर्व लक्षांत घेऊन, आणि मराठी काव्यगंगेच्या तीरावर जी नवी खळबळ दृष्टीस पडत आहे तिचीहि दखल घेऊन, ज्यांची प्रतिभा सर्वलक्षी, सर्वस्पर्शी, सर्वसंग्राही होती, जिचा काव्याच्या बहुतांशीं सर्व प्रमुख दालनांतून अनिर्बंध संचार झाला आणि जिच्या पृथुगात्मकतेला कोणताच 'अविषश' वाटला नाही आणि त्यासाठी परभाषांतील काव्यांचें भाषांतर करून, त्याचें महत्त्व जाणून, भाषांतराचे उत्कृष्ट नमूने जिने आपल्या भाषिकासमोर उभे केले, आणि शेवटी जिने आपल्या मायबोलीला, राष्ट्रपुरुषांना, ऐतिहासिक घटनांना साभिमान गौरविण्यांत सर्वांना हार दिली आणि मराठी कवितेला मोकळ्या, खुल्या वातावरणांत आणून सोडलें त्या माधवज्यूलियनांच्याच नांवाचा करावा लागेल असें मी म्हणतों आणि हेंच त्यांच्या कवितेचें मराठी भाषेंतील स्थान !

तुझी पाऊलें !

☆

(जातिः—समुदितमदना)

मेघमालिका स्रवूं लागली भूमीवर लापल्या,
तुला पहातां फुलूं लागल्या मनांत माझ्या कळ्या. १
स्मित चंदेरी उधळित येसी रम्य चंद्रिके परी,
कळे न माझें मला, करावें स्वागत कैसें तरी. २
तुझीं पाउलें घरास माझ्या आज लागलीं खरीं,
स्वर्गीची चंद्रिका पातली निर्जन भूमीवरी. ३
कंटकमय बहु कठिण वाट ही वृक्ष चहूं बाजुनी,
हिरवळुनी शोभिवंत झाली तूं येतां देखुनी ! ४
गुलाब, चंपक, जाई, मोगरा फुलले या अंगणीं,
आनंदाने डुलूं लागले तूं येतां पाहुनी. ५
पर्णकुटी ही साधि रांगडी कवडी मोलापरी,
तुझ्या स्पर्शाने अतां जाहली रम्य महालापरी. ६
तुझ्या पाउलें शकून आले आज माझिया घरीं,
उणीव कसली मुळी न आता लागूं संसारा. ७

—प्रभाकर देव

अनुक्रमणिका

तत्रापि च चतुर्थोऽङ्कः

वि ष्णु भि का जी को ल ते

☆

(उत्तरार्ध)

शाकुंतलातील पहिल्या चार अंकांचे स्थळ कण्वऋषींचा आश्रम हे होय. दुसरा अंक प्रत्यक्ष आश्रमात होत नाही हे खरे. पण तो ' नातिदूरे तपोवनस्य ' घडतो. तेथील वातावरण आणि आश्रमातील वातावरण यात फारसा फरक नाही. तथापि पहिला, तिसरा आणि चौथा या अंकातील घटना मात्र फक्त कण्वाश्रमातच घडतात यात शंका नाही. वस्तुतः पहिल्या अंकात पाहिलेले तेच स्थळ पुन्हा तिसऱ्या अंकात दिसल्यामुळे त्या अंकाच्या 'दृश्य' सौंदर्यात किंचित कमीपणा येऊन प्रेक्षक नाविन्यदर्शनाच्या आनंदाला मुकतो. आणि या तिसऱ्या अंकातील तेच दृश्य किंचित फरकाने चौथ्या अंकातहि पहावे लागल्यामुळे तर त्याच्या मनाचा नक्कीच विरस होतो. पाचव्या अंकात मात्र हे स्थळ बदलते. त्यामुळे त्या अंकाच्या रमणीयतेत भर पडून, आतापर्यंत तेच ते देखावे पाहून कंटाळलेल्या प्रेक्षकाला नवीन देखावा पहायला मिळाल्यामुळे फार आनंद वाटतो. आणि हा देखावाहि सामान्य नव्हे, तर राजवाड्यातील मंदिराचा. तेथील ऐश्वर्याच्या झगझगाटाने क्षणभर प्रेक्षकांचे डोळे दिपले तर आश्चर्य वाटायला नको. थोड्या वेळाने त्याच राजमंदिरातील अग्निशाळेचे दृश्य समोर येते आणि मग बाकीचे सर्व प्रसंग तेथेच घडतात. तपोवनातील ती नैसर्गिक दृश्ये, तेथील ऋषिमुनींचे आश्रम, मृगबालक इत्यादींच्या पार्श्वभूमीवर मागच्या अंकातील हे देखावे विरोधाने कितीतरी उठून दिसतात. या भव्य आणि ऐश्वर्यसंपन्न दृश्यांच्या दर्शनाने प्रेक्षकांना होणारा आनंद कालिदासाने इतर प्रकारांनी वाढवलेला आहे. पाचव्या अंकाचा पडदा वर जाऊन ही विलासरमणीय दृश्ये दिसू लागतात तोच कलविशुद्ध गीताचे स्वरसंयोग कानावर पडतात. गाणे सुरू होण्यापूर्वी निरनिराळ्या वाद्यांच्या तारा छेडल्या जातात ना! तोच स्वरसंयोग या ठिकाणी अभिप्रेत आहे. अंकाच्या आरंभी याचा उपयोग पार्श्वसंगीतासारखा होतो. पुढे पडद्याच्या आतून म्हटल्या जाणाऱ्या करुणरम्य गीताचा हा स्वरसंयोगहि तितकाच रागपरिवाहक असणार हे सांगायला नको. अंकाचा पडदा वर गेल्यानंतर भव्य देखाव्यांच्या दर्शनाने आश्चर्यमुग्ध झालेल्या प्रेक्षकांच्या कानावर हे करुणस्वर पडताच त्यांचे अंतःकरण उचंबळून येते. हा या अंकाचा आरंभच किती हृद्य

आहे! शाकुंतलातील इतर कोणत्याहि अंकाच्या आरंभी ही पार्श्वसंगीताची योजना नाही. त्यामुळे तर हा पाचवा अंक अधिकच नजरेत भरतो. हा स्वरसंयोग थोडा वेळ वाजत राहिल्यानंतर आकाशगीताची योजना कालिदासाने केली आहे. त्यात त्याचे कल्पनातीत कौशल्य दिसून येते. संगीत, मग ते कोणत्याहि प्रकारचे असो, ते मनाला विरघळवून टाकते. कुणालाहि सोत्कंठ करून सोडण्याचे अपूर्व सामर्थ्य त्याच्या ठिकाणी असते. ते ऐकून ज्याचे हृदय हेलावत नाही असा माणूस विरळा. त्यातहि संगीताची योजना रसानुकूल झालेली असली म्हणजे विचारायलाच नको. कालिदासाने आपल्या या पाचव्या अंकाच्या सुरवातीला रसानुकूल संगीताची योजना करून कितीतरी गोष्टी साधल्या आहेत. पशुपक्षांच्या आणि ऋषिमुनींच्या कर्णकर्कश व रुक्ष आवाजांनी भरून गेलेल्या अरण्याच्या वातावरणातून त्याने प्रेक्षकांना एकदम गायनवादनाने मोहरलेल्या वातावरणात आणून सोडले. आणि तेथे येताच त्याला सोत्कंठ करून टाकले. त्यामुळे दुष्यंताप्रमाणेच त्यालाहि वाटते, 'अहो रागपरिवाहिणी गीतिः' पुढे क्रमाक्रमाने वाढत जाणाऱ्या करुणरसाला त्यामुळे किती अनुकूल पार्श्वभूमि तयार होते.

नाट्यप्रयोग परिणामकारक व्हावा म्हणून श्रोत्यांच्या दृष्टीने रंगभूमीवर योजलेल्या या पार्श्वसंगीताने आणि रसानुकूल गायनाने पाचव्या अंकाला अनन्यसाधारण महत्त्व आहे हे तर खरेच. पण याशिवाय कथावस्तूच्या परिपोषांतहि वरील योजनेनेच या अंकाला अधिक महत्त्व आले आहे. रसानुकूल पार्श्वसंगीताच्या वातावरणात, 'अभिनवमधुलोलुपस्त्वं तथा परिचुम्ब्य चूतमंजरीम्'—ही भावनांनी ओतप्रोत भरलेली गीति ऐकत असतांना प्रेक्षकश्रोत्यांच्या बरोबर दुःष्यंताचेहि मन हेलावत असते. त्याचे अंतःकरण उचंबळून येते; तो पर्युत्सुक म्हणजे उत्कंठित होतो. वाचाच सरळ अर्थ असा की एकप्रकारची ओढ त्याच्या अंतःकरणाला लागते. ही ओढ सुखमूलक आहे की दुःखमूलक आहे त्याला काही सांगता येत नाही. तथापि 'इष्टजन विरहा'मुळे निर्माण होणाऱ्या ओढीशी तिचे साम्य आहे यात शंका नाही. 'किं नु खलु गीतमेवंविधार्थमाकर्ण्येष्टजनविरहादृतेऽपि बलवदुत्कण्ठितोऽस्मि' हे त्याच्या तोंडी घातलेले वाक्य या दृष्टीने मोठे सूचक आहे. प्रियजनविरहामुळे एरवी येणारी उत्कंठा आता त्याच्या मनात निर्माण झाली होती तथापि आपल्याला प्रियजनाचा विरह झालेला आहे असे त्याला वाटत नव्हते—निदान त्याला त्याची जाणीव नव्हती. मग त्याला अशी ओढ का लागावी? तो म्हणतो

रम्याणि वीक्ष्य मधुरांश्च निशम्य शब्दान्
पर्युत्सुकीभवति यत्सुखितोऽपि जन्तुः।
तच्चेतसा स्मरति नूनमबोधपूर्वं
भावस्थिराणि जननान्तरसौहृदानि ॥

म्हणजे, "सुंदर वस्तु पाहून आणि गोड शब्द ऐकून एरवी सुखी असलेला प्राणीहि उत्कंठित होतो. कारण भावनांमुळे दृढमूल झालेल्या पूर्वजन्मीच्या

मैत्रीची त्याला नकळत अशा वेळी मनातल्या मनात अस्पष्ट आठवण होते." अर्थात् अशा प्रकारची काहीशी अस्पष्ट आठवण दुष्यंताच्याहि अंतर्मनात जागृत होऊन तो उत्कंठित झाला. मनाची ही अवस्था अनुकंपनीय खरीच. काही तरी हरवले असावे पण काय हरवले हे तर कळू नये अशा भावनांचा अनुभव घेत असतांना मनाची जी तगमग चाललेली असते तिचे वर्णन करता येणे अशक्य आहे. दुष्यंतालाहि प्रियजनाचा वियोग झाल्यासारखे वाटत होते, पण कोणाचा हे मात्र कळत नव्हते.—हें मानसिक आंदोलन, अंतःकरणाची ही तगमग—शाकुंतल नाटकात या प्रसंगाला तोड नाही. मुद्राभिनयाच्या साह्याने रंगभूमीवर सुंदर नाट्य निर्माण करण्यासाठी किती सुंदर प्रसंग आहे हा! हा अजोड प्रसंग पाचव्या अंकात असल्यामुळे त्याला सर्वश्रेष्ठतेचे स्थान द्यायला पाहिजे, असे नाही का वाटत? पण पाचव्या अंकात मानसिक आंदोलनाचा हा एकच प्रसंग आहे असे नाही. 'कामं प्रत्यादिष्टां स्मरामि न परिग्रहं मुनेस्तनयाम्। बलवत्तु दूयमानं प्रत्याययतीव मां हृदयम्।' अशा मनःस्थितीत दुष्यंत या अंकाच्या शेवटीहि असतो. यावरून त्याची संशयदोलारूढ मनःस्थिति आरंभापासून तो अखेरपर्यंत कालिदासाने कायम ठेवली आहे. इतकेच नाही तर चढत्यावाढत्या उत्कर्षाने अधिक हृद्य करून सोडली आहे. यामुळे तर या पाचव्या अंकाला अनन्यसाधारण महत्त्व आले आहे असे मला वाटते.

तथापि 'जननान्तरसौहृद' हा शब्द वापरून कालिदासाने कथावस्तूच्या परिपोषात कमालीची सूचकता निर्माण केली. दुर्वासाच्या शापामुळे त्याला स्मरत नसले तरी त्याचा इष्टजन म्हणजे शकुंतला होती. मागे चौथ्या अंकात 'इष्टप्रवासजनितान्यबलाजनस्य दुःखानि नूनमतिमात्र सुदुःसहानि' या श्लोकांत कालिदासाने 'इष्ट' शब्द वापरून ज्याप्रमाणे शकुंतलेचा प्रियकर दुष्यंत सूचित केला आहे त्याप्रमाणे पाचव्या अंकातील या वाक्यांत दुष्यंताची प्रियतमा शकुंतला सूचित केली आहे. तिचाच त्याला विरह झाला होता, आणि तिच्याच मीलनाची त्याला आंतरिक ओढ लागलेली होती यात शंका नाही. काही महिन्यापूर्वी शकुंतलेबरोबर झालेली मैत्री ही त्याला विस्मरणामुळे पूर्वजन्मीची मैत्री वाटावी हा दुर्वासाच्या शापाचा दुःखद परिणाम तर खराच. पण त्यामुळे त्या मैत्रीला उजळाहि आलेला आहे. जणु शकुंतलेविषयीचे त्याचे प्रेम म्हणजे जन्मजन्मांतरीचे प्रेम! 'सुफलित झाले गे सखि जीवन। युगानुयुग जे शोधित होतो। निधान ते तव नयनि गवसले' तांब्यांच्या कवितेतील या आशयाचे या ठिकाणी स्मरण होणे साहजिक आहे. तथापि त्यांच्या या जन्मजन्मांतरीच्या प्रेमाचा आविष्कार या जन्मी ज्या रीतीने झाला ती रीत लक्षात घेता ' जननांतर सौहृद ' हा शब्द अधिक अर्थवाहक वाटतो.

दुष्यंताला 'जननांतरीचे' सौहृद अस्पष्ट रीतीने आठवत होते. हे जननांतर म्हणजे दुर्वासाच्या शापापूर्वीचे त्याचे आयुष्य, असेच नाही का? त्याला विस्मरण पडले होते ते शकुंतलेचे अर्थात् आता अबोधपूर्व रीतीने

त्याला आठवण होत होती तीहि शकुंतलेचीच हे अगदी स्पष्ट आहे. हा विस्मरणाचा प्रसंग दुर्वासाच्या शापामुळे ओढवला होता. म्हणूनच दुष्यंताने उल्लेखिलेले (पण त्यालाहि स्पष्ट ठाऊक नसलेले) जननांतरसौहृद म्हणजे दुर्वासाच्या शापापूर्वी शकुंतलेवर जडलेले त्याचे प्रेम याविषयी शंका राहत नाही. याच्या अनुरोधाने शाकुंतल नाटकाचा नायक दुष्यन्त याच्या आयुष्याचे दोन विभाग पडतात. एक दुर्वासाच्या शापापूर्वीचा आणि दुसरा शाप नाहीसा झाल्यानंतरचा. त्याच्या आयुष्याचा पूर्वार्ध पहिल्या तीन अंकात आला आहे. (चौथ्या अंकाचा त्याच्या, म्हणजे नाटकाच्या नायकाच्या आयुष्याशी आणि म्हणून मुख्य कथावस्तूशी काहीच संबंध नाही हे आपण पाहिलेच आहे.) आणि उत्तरार्ध सहाव्या व सातव्या अंकात आलेला आहे. हा दोहोंच्या सीमारेषेवरील काळ म्हणजे दुर्वासाच्या शापाचा काळ. या काळातील दुष्यंत पाचव्या अंकात रेखाटला गेला आहे. या मधल्या काळात त्याच्या हातून अभावितपणे घडलेल्या शकुंतलाप्रत्यादेशाच्या अपकृत्यामुळे त्याच्या आयुष्याला व प्रेमाला एक निराळे वळण लागले आहे. हा प्रत्यादेशाचा अत्यंत महत्त्वाचा प्रसंग पाचव्या अंकात आलेला असल्यामुळे त्यालाहि विशेष महत्त्व प्राप्त झाले आहे हे निराळे सांगायला नको.

> Would'st thou the Earth & Heaven itself
> in one sole name combine ?
> I name thee, O Sakuntala ! and
> all at once is said.

सुप्रसिद्ध जर्मन कवि व रसिक टीकाकार गटे याने शाकुंतलावरील आपल्या या अभिप्रायात शाकुंतल नाटकात पृथ्वी व स्वर्ग यांचा संगम झालेला आहे असे म्हटले आहे. दुष्यंत आणि शकुंतला यांचे प्रथम मीलन म्हणजेच पार्थिव प्रेमाचा आविष्कार (पृथ्वी) आणि त्यांचे पुनर्मीलन म्हणजेच स्वर्गीय प्रेमाचे रूप (स्वर्ग) असे त्याचे स्पष्टीकरण कविवर्य रवींद्रनाथ ठाकूर यांनी केलेले आहे. त्यांच्या प्रथम मीलनात पृथ्वीतलावरील वैषयिकता तर पुनर्मीलनात स्वर्गातील पावित्र्य प्रतिबिंबित झाले आहे असा त्यांच्या म्हणण्याचा आशय आहे, आणि तो अतिशय मार्मिक आहे यात शंका नाही. या विवेचनाच्या अनुरोधाने दुष्यंत व शकुंतला यांच्या पहिल्या चार अंकातील आयुष्याला पृथ्वी असे नांव दिले तर सहाव्या व सातव्या अंकातील आयुष्याला स्वर्ग म्हणता येईल. या स्वर्भूंचा संगम घडवून आणणे हे जर शाकुंतल नाटकातील मुख्य प्रतिपाद्य असेल तर तो संगम घडवून आणायला कारणीभूत झालेल्या 'प्रत्यादेशा'च्या प्रसंगाला आणि तो ज्यात आलेला आहे त्या पाचव्या अंकाला विशेष महत्त्वाचे स्थान आहे हे सहज दिसून येईल. तेव्हा कथावस्तूचा परिपोष लक्षात घेतला तर एका विशिष्ट मार्गाने वाहणाऱ्या कथाप्रवाहाला निराळे वळण देणारा म्हणून आणि शकुंतला व दुष्यंत या दोघांच्याहि चरित्रात व चारित्र्यात फरक घडवून आणण्याला कारणीभूत झालेला म्हणून पांचव्या अंकाचे सर्वातिशायी महत्त्व नाकारता येणे

कसे शक्य आहे ? अर्थात हा पांचवा अंक म्हणजे गटे आणि रवींद्रनाथ यांनी वर्णन केलेल्या पृथ्वीच्या विषयबद्दल अपवित्र वातावरणातून दुष्यंत आणि शकुंतला या दांपत्याला विशुद्ध व निर्व्याज प्रीतीच्या स्वर्गात नेऊन सोडणारे प्रवेशद्वार होय.

याशिवाय इतर दृष्टींनीहि पाचवा अंक महत्त्वाचा वाटतो. शाकुंतल नाटकाच्या कथानकात ज्यामुळे खरे नाट्य निर्माण होते तो समरप्रसंग याच अंकात घडून येतो. पहिल्या चार अंकापर्यंत कथानक प्रेक्षकांच्या मनात कोणत्याहि प्रकारचा प्रक्षोभ निर्माण न करता प्रगत होत असते. त्यात ललित-कथानकाला अवश्य असणारी परिणामकारक पकड कुठेच आढळत नाही. पहिल्या अंकात नायकनायिकांची दृष्टभेट होऊन त्यातून त्यांचे शारीरिक प्रेम निर्माण होते. शकुंतलेच्या मीलनासाठी दुष्यंत उत्सुक होतो व त्याच्या मीलना-साठी शकुंतला उत्सुक होते. दोघांनाहि अडथळा कोणताच नसल्यामुळे तिसऱ्या अंकाच्या शेवटी त्यांचे मीलन होते. यात प्रेक्षकांना कोणत्याहि प्रकारची मौज वाटत नाही. कोणत्याहि प्रकारची आडवळणे घ्यावी न लागता होणाऱ्या नायकनायिकांच्या मीलनातून ललितकथानक कसे निर्माण होणार? आणि ते वाचकांच्या, प्रेक्षकांच्या किंवा श्रोत्यांच्या मनाची पकड तरी कशी घेणार ? यामुळेच यशाचे व परिणामकारक ललितकृतीचे बीज संघर्षात असते असे म्हटले जाते. हा संघर्ष निर्माण होत नाही तोपर्यंत शाकुंतलाचे कथानक आळणी वाटते. असा संघर्ष पाचव्या अंकात निर्माण झाला आहे आणि त्यामुळे पुढील अंकातील कथानक रंगत गेले आहे. त्यापैकी नायकाच्या मानसिक संघर्षाचे चित्र सहाव्या अंकात रेखाटले आहे. तर नायिकेने अनुभवलेल्या मानसिक व शारीरिक यातनांच्या छटा सातव्या अंकात दाखवलेल्या आहेत. पण या दोन्ही अंकांचे मूळ या पाचव्या अंकात निर्माण झालेल्या संग्रामात आहे. हे संग्रामाचे दृश्य जितके परिणामकारक रंगवले असेल तितकी ह्या नाटकाची यशस्विता अधिक. हा परिणाम शाकुंतलाच्या पाचव्या अंकात कालिदासाने अतिशय कौशल्याने दाखवला आहे. कसा तो पाहू.

या संग्रामाला अंकाच्या आरंभीच सुरवात होते असे नाही. त्याची पार्श्वभूमि कालिदासाने हळूहळू तयार करीत नेली आहे. हा संग्राम प्रामुख्याने दुष्यंत आणि शकुंतला म्हणजे प्रत्यक्ष नायक आणि नायिका यांच्या मधला आहे. नायिकेचे आरण्यक चरित्र आपण आतापर्यंत पुष्कळ पाहिले आहे. तिची निरागसवृत्ति, निष्कपटता, खेळकरपणा, श्रद्धालुत्व वगैरेंचे दर्शन पूर्वीच्या चार अंकात होतेच. याशिवाय तिच्या पित्याचे तपस्तेज, प्रसंगी तो किती कठोरपणा धारण करू शकतो हेहि आपणाला दिसले आहे. 'अस्मान्साधु विचिन्त्य संयम-धनान्'—आम्ही संयमशील आहोत, तेव्हा नीट विचार करून तू या तुझ्या पत्नीचा स्वीकार कर—या वाक्याच्या मिषाने जणु शकुंतलेच्या संरक्षणासाठी कण्वाने आपली सर्व तपस्याच तिच्या पाठीशी उभी केली असावी की काय

असे वाटते. संग्रामपक्षातील ही एक बाजू आपण चांगली न्याहाळली आहे. दुसऱ्या बाजूचे पाहिजे तेवढे दर्शन रंगभूमीवर अद्याप झालेले नाही. पाचव्या अंकाच्या आरंभी कालिदासाने ते केले आहे. जनाकीर्ण शहरातील, ऐश्वर्याने तळपणारा तो राजवाडा, त्यातील तो दुष्यन्त, अनेक राण्यांनी गजबजलेले त्याचे अंतःपुर, त्यातील त्याचा कुटिल प्रणय, वैतालिकांनी गाइलेला त्याचा महिमा इत्यादि प्रकार पाहताच व ऐकताच दुष्यंताचे साम्राज्यवैभव लक्षात येऊन डोळे दिपून जातात. अशा राजैश्वर्यसंपन्न दुष्यंताचा आणि अरण्यवासी शकुंतलेचा विरोध! काही महिन्यापूर्वी एकमेकांच्या भेटीसाठी तळमळणाऱ्या या प्रणयीजनांचा विरोध! ही कल्पनाच मनावर आघात करणारी आहे. तशात सेवकजनाच्या खांद्यावर हात ठेऊन उभ्या राहिलेल्या दुष्यंतासमोर शार्ङ्गरव, शारद्वत आणि गौतमी यांच्यासह शकुंतला येऊन उभी राहते. कण्वमुनींच्या आज्ञेप्रमाणे शकुंतलेचा स्वीकार करण्याची शार्ङ्गरव व गौतमीने विनंती करताच ' किमिदमुपन्यस्तम् ' (अहो हे तुम्ही म्हणता तरी काय !) ' किमत्रभवती मया परिणीतपूर्वा ' (काय म्हणता, हिच्याशी मी पूर्वी लग्नसुद्धा केले आहे !) इत्यादि वाक्ये दुष्यंताच्या मुखातून बाहेर पडताच आतापर्यंत शांत असलेल्या कथानकाच्या जलाशयात ढवळाढवळ सुरू होते. नायक व नायिका यांच्या बाजू परस्पर स्नेहमीलनासाठी नाही तर जणु संघर्षासाठी सिद्ध होतात. आणि त्यांच्यात पहिली ठिणगी उडते ती शार्ङ्गरवाच्या भाषणाने! नंतर आपण हिच्याशी विवाह केल्याचे आपणाला खरोखर आठवत नाही म्हणून दुष्यंताने सांगताच गौतमी हिचा बुरखा दूर करते. तरीहि राजाला स्मरण होत नाही. तेव्हा 'पात्रीकृतो दस्युरिवासि येन ' या वाक्याने राजाला चोर म्हणून शार्ङ्गरव टाकून बोलतो तेव्हा दुसरी ठिणगी उडते. राजाला ओळख पटावी म्हणून शकुंतला आपल्या बोटातील अंगठी दाखवू पाहते. पण ती तेथे नाहीसे पाहताच गौतमीने केलेल्या स्पष्टीकरणावर ' इदं तत्प्रत्युत्पन्नमति स्त्रैणमिति यदुच्यते ' म्हणून दुष्यंत टोमणा मारतो. त्यामुळे हा संग्रामाग्नि विशेष धुमसू लागतो. तथापि अजून दुष्यंत व शकुंतला यांच्यात भडका उडत नाही. पण ' तपोधनसंवर्धितोऽनभिज्ञोयं जनः कैतवस्य ' असे गौतमीने शकुंतलेचे समर्थन करताच—

> स्त्रीणामशिक्षितपटुत्वममानुषीषु
> संदृश्यते किमुत या प्रतिबोधवत्यः
> प्रागंतरिक्षगमनात्स्वमपत्यजात—
> मन्यै द्विजैः परभृता खलु पोषयन्ति

या शब्दांनी दुष्यंताने केलेली सर्व साधारण स्त्रीजनाची निर्भत्सना म्हणजे 'परभृत' अर्थात् 'वेश्या' असलेल्या आपल्या आईला उद्देशूनच आहे या समजुतीने अत्यंत क्रुद्ध होऊन खुद्द शकुंतला 'अनार्य' म्हणून दुष्यंताला संबोधते आणि 'धर्मकञ्चुकप्रवेशितस्तृणच्छन्नकूप' या शब्दात ती त्याची निर्भर्त्सना

करते. या ठिकाणी प्रस्तुत नाटकाचा खराखुरा समरप्रसंग निर्माण होतो. म्हणजे प्रथम दुष्यंत आणि शार्ङ्गरव यांच्यातील संभाषणाने या संघर्षाला सुरवात होऊन तो दुष्यंत आणि गौतमी यांच्यातील संभाषणाने वाढतो आणि शेवटी प्रत्यक्ष शकुंतलेच्या भाषणाने तो पराकोटीला पोचतो.

हा संघर्षच या नाटकात महत्त्वाचा आहे. इतकेच नाही तर तो अत्यंत परिणामकारक रीतीने निर्माणहि केलेला आहे. इतका नाट्यमय प्रसंग शाकुंतल नाटकात दुसरा कोणताच नाही. त्यामुळेच हा प्रसंग व तो ज्यात आहे तो पांचवा अंक सर्वश्रेष्ठ आहे असे मला वाटते. नैतिक भूमिकेवरून पाहिले तर या संघर्षाची परिणामकारता अधिकच वाढते. कारण शहरवासी आणि अरण्यवासी यांच्यातलाच हा संघर्ष आहे असे नाही तर दोन सत्पक्षातील तो संघर्ष आहे. होय, नाटकातील कथानकाच्या दृष्टीने विचार केला तर दोन्ही पक्ष सत्पक्षच होते. दुष्यंताने शकुंतलेशी गंधर्व विवाह केला होता ही गोष्ट खरी असली तरी शकुंतलेला मिळालेल्या शापामुळे त्याला या सर्व गोष्टींचे पूर्णपणे विस्मरण पडले होते. विस्मृतीचा बहाणा करून शार्ङ्गरव म्हणतो त्याप्रमाणे आपण केलेल्या अपकृत्याची शरम वाटत असल्यामुळे तो शकुंतलेचा स्वीकार करीत नव्हता, असे नाही. या किंवा इतर कोणत्याहि कारणांनी तो शकुंतलात्यागाला प्रवृत्त झाला होता असे म्हणता येत नाही. त्याचे वर्तन म्हणजे दुर्वास ऋषीच्या दारुण शापाचा दुर्विपाक होय. अर्थात शकुंतलेप्रमाणेच तिच्या त्यागाला प्रवृत्त झालेला दुष्यंत हाहि निःसंशय सत्प्रवृत्तच होता. दोघांच्याहि भूमिका नैतिक दृष्टीने बळकट होत्या आणि म्हणूनच या दोघामध्ये निर्माण झालेला हा विरोध, हा संघर्ष अधिक परिणामकारक ठरतो.

या बिनतोड संघर्षाच्या निर्मितीमुळे जसा पाचवा अंक श्रेष्ठ ठरतो तसाच तो त्यांतील करुणरसाच्या परिपोषामुळेहि ठरतो हे विसरू नये. चौथ्या अंकातील करुणरसापेक्षा पाचव्या अंकातील करुण रसाचा प्रकार निराळा असून अनपेक्षिततेमुळे तेथे त्याची उत्कटता कशी तीव्र आहे याचे दिग्दर्शन पूर्वी केलेलेच आहे. चौथ्या अंकाच्या आरंभी अनसूयेला शकुंतलेच्या गांधर्वविवाहाच्या परिणामाविषयी चिंता वाटत असली तरी प्रियंवदेच्या आश्वासनाने व युक्तिवादाने ती शांत होते. आणि दोघीहि शकुंतलेच्या सौभाग्यदेवतेची पूजा करण्याइतपत शांत असतात. त्यामुळे चौथ्या अंकाच्या आरंभीचे वातावरणहि एकंदरीत विश्रब्धतेचे असते. पाचव्या अंकात मात्र कालिदासाने अगदी प्रारंभापासून करुणरसाला पोषक असे वातावरण निर्माण करून ते सर्व अंकभर खेळवले आहे इतकेच नाही तर क्रमाक्रमाने उत्कटतेच्या दृष्टीने वाढवीत नेले आहे.

अंकाच्या आरंभीच रंगभूमीवर आलेला दुष्यंत दिवसभराच्या कामाने थकलाभागलेला आणि म्हणून विषण्ण असा असतो. ' प्रजाः प्रजाः स्वा इव तन्त्रयित्वा । निषेवते श्रान्तमना विविक्तम् ' या श्लोकार्धात कंचुकीने त्याला ' श्रान्तमना ' म्हटलेलेच आहे. खुद्द राजानेहि आपण वैतालिकांच्या स्तुतिपाठापूर्वी

' क्लान्तमना ' होतो म्हणून म्हटलेलेच आहे (एते क्लान्तमनसः पुनर्नवीकृताः स्मः) दुष्यंत यावेळी खरोखर इतका कंटाळलेला होता की ऋषींच्या दर्शनासाठी कर्तव्य-तत्परतेने जातांनाहि त्याला आपल्या अधिकारित्वाबद्दल खेद वाटल्यावाचून राहत नाही (अधिकारखेदं निरूप्य). म्हणूनच ' राज्ञां तु चरितार्था दुःखोत्तरैव ' (राजांचे जीवित हे मात्र फक्त दुःख भोगासाठीच आहे) ' नातिश्रमापनयनाय यथा श्रमाय । राज्यं स्वहस्तधृतदण्डमिवातपत्रम् ' (राजाच्या बाबतींत राज्य हे श्रम नाहीसे करण्यास नव्हे तर त्याला श्रम देण्यालाच कारणीभूत होत असते) असे उद्‌गार तो काढतो. हे त्याच्या त्यावेळच्या विषण्ण वृत्तीचेच निदर्शक नाहीत काय ? अशा मनःस्थितीत रंगभूमीवर आल्याबरोबरच संगीतशाळेतून स्वरसंयोग व रागपरिवाहिणी गीति त्याला ऐकू येते. हा स्वरसंयोग वियोगाचे दुःख वाढवणारा आहे आणि गीति गोड असली तरी तिच्यातूनहि एका वंचित प्रणयिनीच्या विद्ध अंतःकरणातील कारुण्यभाव झिरपत आहे. या दोहोंच्याहि श्रवणामुळे दुष्यंताच्या अंतर्मनात कालवाकालव होऊन तो एकदम उत्कंठित होतो. अबोधपूर्व रीतीने त्याला विरहाच्या यातना होऊ लागतात आणि म्हणून हृदय भरून येऊन तो ' पर्याकुलस्तिष्ठति '—स्तब्ध होतो. पाचव्या अंकाच्या आरंभीचे हे वातावरण एक प्रकारच्या गूढ विषण्णतेने भरून राहिलेले आहे. त्यामुळे पुढे येणाऱ्या करुण-रसाची पार्श्वभूमि उत्तम तयार होते. त्यावर रंगभूमीवर आलेल्या कंचुकीचे भाषणहि त्यातील वार्धक्यवर्णनामुळे अनुत्साहकारक आणि म्हणून कारुण्यपोषकच आहे. असे हे विषण्ण वातावरण रंगभूमीवर पसरलेले असतांनाच, कण्वाश्रमातून कुल-पतींचा निरोप घेऊन काही ऋषि आल्याचे त्याला कळते. तेव्हा त्यांच्या भेटीसाठी, आपल्या अधिकाराबद्दल खेद प्रदर्शित करीत करीतच तो ' अग्निशाळेत ' प्रवेश करतो.

शकुंतला आणि दुष्यंत यांच्या भेटीचा आणि संघर्षाचा पुढील प्रसंग कालिदासाने अग्निशाळेत घडवून आणला आहे. त्यात त्याची मार्मिकताच दिसून येते. एका बाजूने दुष्यंत अग्निशाळेत प्रवेश करतो आणि दुसऱ्या बाजूने ऋषि-कुमाराबरोबर शकुंतलाहि त्याच अग्निशाळेत प्रवेश करते. जणु यापुढे दोघेहि दीर्घ-कालपर्यंत विरहदुःखाच्या अग्नीत भाजून निघणार आहेत हेच कालिदासाला सुचवायचे आहे. ती अग्निशाळा आणि तेथे धगधगत असलेला तो पवित्र अग्नि म्हणजे या अंकातील दुःखमय वातावरणाचे मूर्तिमंत प्रतीकच होय. या अग्नि-शाळेच्या प्रतीकाची दाहकता इतर अनुकूल शब्दयोजनेमुळे कवीने अधिकच वाढ-वली आहे. तेथे आल्यापासूनच शार्ङ्गरवाला तो राजवाडा म्हणजे ' आगीने वेढलेला ' (जनाकीर्णं मन्ये हुतवहपरीतं गृहमिव) वाटत होता. दुष्यंताचे भाषण शकुंतलेला ' पावकः खलु ' वाटण्याचे वर्णन केले आहे. त्यामुळे अग्निशाळेच्या प्रतीकाची वारंवार आठवण व्हायला निश्चित मदत होते. चौथ्या अंकात ' दिष्ट्या धूमाकुलितदृष्टेरपि यजमानस्य पावके एवाहुतिः पतिता ' असे वाक्य कण्वाच्या तोंडी घातलेले आहे, त्याची आठवण या ठिकाणी झाल्यावाचून राहत नाही.

पाचव्या अंकातील अग्निशाळेत घडून येणाऱ्या प्रसंगाची जणु पूर्वसूचनाच कालिदासाने त्या ठिकाणी आधी देऊन ठेवलेली आहे असे वाटते. टागोरांनी या नायक-नायिकांचे आरंभीचे चंचल शारीरिक प्रेम हे विरहाग्निरूप तपस्येने उजळून निघाले असे म्हटले आहे. ही अग्निशाळा आणि त्यातील तो वैदिकाग्नि म्हणजे या भावी विरहरूप तपस्याग्निचाहि सूचक आहे असे नाही का वाटत ? अशा या अग्निशाळेत 'श्रांतमना' दुष्यंत प्रवेश करतो.

तिथे आलेल्या शकुंतलेची मनःस्थिति तरी कशी होती ? अनंत आशा मनात बाळगून असलेल्या शकुंतलेला तेथे आल्याबरोबर अशुभशकुन झाला. तिचा उजवा डोळा फडफडायला लागला (अहो किं मे वामेतरं नयनं विस्फुरति). ही तिच्या प्रत्यादेशरूप करुण पर्यवसनाची सूचनाच होय. येथून शकुंतलेच्या दुःखाला सुरवात होते. 'अहो हे म्हणता तरी काय' असे दुष्यंताने म्हटल्याबरोबर 'पावकः खलु वचनोपन्यासः' (हे बोलणे म्हणजे नुसती आग आहे) हा शकुंतलेचा उद्‌गार तिची वाढती व्यथा दाखवतो. तिच्याशी आपण विवाह केल्याचेहि दुष्यंत जेव्हा नाकारतो तेव्हा तिच्या अंतःकरणात अधिक कालवाकालव सुरू होते. आपल्या पूर्वीच्या शंका खऱ्या होत आहेत असे वाटून ती म्हणते 'हृदय सांप्रत त आशंका' यानंतर दुष्यंताला ओळख पटवण्यासाठी तोंडावरील बुरखा काढून तेथे उभी असतांना तिच्या अंतःकरणाच्या यातना किती वाढल्या असतील याची कल्पनाच करावी. आपण विवाह केल्याचे आपणाला मुळीच आटवत नाही असे दुष्यंताने सांगताच शकुंतलेच्या सर्व आशाआकांक्षांचा चुराडा होतो (कुत इदानीं मे दूराधिरोहिण्याशा). या निराश व दुःखद परिस्थितीचेच पुढील प्रसंगांनी क्रोधात रूपांतर होऊन दुष्यंत आणि शकुंतला यांचा खटका उडतो. तशात शार्ङ्गरवाचे टाकून बोलणे आणि तिला तेथे एकटीच सोडून निघून जाणे. यावेळी गौतमीने म्हटल्याप्रमाणे शकुंतला किती 'करुणपरिदेविनी' झाली होती याची कल्पना केली म्हणजे तिचा शोकावेग कळेल. दुष्यंताने केलेल्या फसवणुकीने आणि परित्यागाने अत्यंत विकल झालेली शकुंतला रडत रडत आपल्या बांधवाबरोबर जाऊ लागते तेव्हा शार्ङ्गरवाने 'किं पुरोभागे स्वातंत्र्यमवलम्बसे' म्हणून तिला दटावताच ती बिचारी 'भीता वेपते' भिऊन थरथर कापत उभी राहते. आताची तिची स्थिति म्हणजे करुणरसाचा नुसता कल्लोळ आहे. त्याला याच नाटकात काय पण करुणरसासाठी नावाजलेल्या भवभूतीच्या नाटकातहि तोड नाही. दुष्यंताने नाकारल्यामुळे झालेल्या वज्राघाताने आधीच तिचे अंतःकरण शतधा विदीर्ण झाले होते. त्यात स्वजनाकडून होत असलेली उपेक्षा व अवहेलना यांची भर पडल्यावर 'भगवति वसुधे देहि मे विवरम्'—देवि वसुंधरे, मला तुझ्या पोटात जागा दे—असे उद्‌गार तिच्या मुखातून बाहेर पडले यात आश्चर्य नाही. तिच्या शोकाची ही परमावधी होय. अशा स्थितीत ती रडत रडत रंगभूमीवरून जाते तेव्हा ज्याच्य डोळ्यातून अश्रूंचा प्रवाह वाहतांना आढळणार नाही असा प्रेक्षक विरळाच !

हा सर्व प्रसंग रेखाटतांना कालिदासाने मार्मिकता तरी किती कमालीची दाखवली आहे. रवींद्रनाथ टाकुरांनी म्हटल्याप्रमाणे या पाचव्या अंकाने एका क्षणांत पूर्वीच्या चारहि अंकातील संगीत निःशब्द करून टाकले आहे (In one moment the musc of the first four acts is stilled) ते त्यातील या कारुण्यातिशयामुळे. हे कारुण्य प्रामुख्याने शकुंतलेवरील प्रसंगामुळे निर्माण झालेले असले तरी दुष्यंत त्यातून अगदीच सुटलेला आहे असे नाही. कालिदासाने त्याचीहि विकलावस्था दाखवली आहे. आरंभापासून क्लान्त आणि खिन्न असलेल्या दुष्यंताभोवती दुर्वासाच्या शापामुळे एकप्रकारचे गूढ वातावरण निर्माण करून त्याच्या अबोधपूर्व करुणेचे केलेले उन्नयन कमालीचे कलात्मक आहे. शकुंतलेचा त्याग करतांना त्याला आनंद होत होता असे नाही. संशयाच्या हिंदोल्यावर त्याचे आधीच खिन्न असलेले मन अधिकच हेलकावे खात होते. 'शापहृत विस्मृतिः शकुन्तलामेव चिंतयति' अशी त्याची स्थिति झाल्यामुळे आरंभी जसा तो 'पर्याकुल' मनस्थितीत होता तसाच अंकाच्या शेवटीहि असतो. म्हणूनच तो वेत्रवतीला म्हणतो ' वेत्रवति, पर्याऽकुलोस्मि। शयनभूमिमार्गमादेशय '. डोळ्यावाटे अश्रूंचा सडा शिंपडीत रंगभूमीवरून गेलेल्या शकुंतलेचे हृदयद्रावक चित्र पाहिल्यानंतर, एरवी जे दुष्यंताविषयी कलुषित झाले असते असे आपले मन त्याच्याहि विषयीच्या कारुण्यभावाने भरून जाते. करुणव्याप्त अशा त्या सर्व प्रसंगांनी आपलेहि अंतःकरण अत्यंत जड होते, दुःखी होते.

पाचव्या अंकाचा हा शेवट अत्यंत नाट्यमय आहे. पूर्वी वर्णन केल्याप्रमाणे शार्ङ्गरव, गौतमी व शकुंतला यांच्याशी दुष्यंताचे अनेक खटके उडाल्यामुळे रंगभूमीवरील शकुंतलेप्रमाणे प्रेक्षकांच्याहि अंतःकरणात निर्माण झालेला प्रक्षोभ व त्यानंतरचा कारुण्यभाव यावेळी उत्कटतेच्या अगदी पराकोटीला पोचतो. दुष्यंताकडून झालेल्या वंचनेमुळे असहाय झालेली कारुण्यमूर्ति शकुंतला रंगभूमीवरून रडत रडत जात असतांनाचे ते करुण दृश्य—

> इतः प्रत्यादेशात्स्वजनमनुगन्तुं व्यवसिता
> स्थितां तिष्ठेत्युच्चैर्वदति गुरुशिष्ये गुरुसमे
> पुनर्दृष्टिं बाष्पप्रसरकलुषामर्पितवती
> (मयि क्रूरे यत्तत्सविषमिव शल्यं दहति माम्)

यातील, कालिदासानेच आपल्या समर्पक शब्दात वर्णन केलेले नाट्य डोळ्यासमोर आणले म्हणजे त्याचा परिणामकारकपणा लक्षात येईल. रंगभूमीवरील या प्रत्यक्ष दृश्यातील कारुण्य वाढवीत न्यायला कालिदास चुकला नाही. कारुण्यमूर्ति शकुंतला रंगभूमीवरून जाते न जाते तोच कालिदासाने श्रोत्यांच्या कल्पनाशक्तीला आवाहन करून त्यांच्या मनःश्चक्षूसमोर एक अधिक उत्कट दृश्य ठेवले. त्यात त्याने ' सा निन्दन्ती स्वानि भाग्यानि बाला बाहूत्क्षेपं क्रन्दितुं च प्रवृत्ता '—आपले बाहू वर करून आपल्या दैवाला दोष देत देत रडणाऱ्या शकुंतलेचे चित्र निर्माण

केले. यामुळे अधिक वाढलेला कारुण्यभाव ' तिला आकाशातील कोणत्यातरी 'ज्योती'ने अकस्मात वर उचलून नेले' हा वृत्तांत सांगून पराकोटीला पोचविलेला आहे. या दृश्याला शाकुंतलाच्या दुसऱ्या कोणत्याहि अंकात तोड नाही. अंकाचा इतका परिणामकारक शेवट दुसरीकडे आढळत नाही. या एकंदर प्रकारामुळे अधिकच घोटाळ्यात पडल्यासारखा होऊन 'पर्याकुल' बनलेल्या दुष्यंताचे चित्र निर्माण करून प्रेक्षकांच्या अंतःकरणातील कारुण्यभाव कालिदासाने कायम ठेवलेला आहे.

पाचव्या अंकाचा केलेला हा शेवट चौथ्या अंकाच्या शेवटाशी तोलून पाहण्यासारखा आहे. चौथ्या अंकाचा आरंभ जसा समाधानलेल्या वृत्तीने होतो (निवृतं मे हृदयं) तसा शेवटहि स्वस्थतेतच होतो. 'हन्त भोः शकुंतलां पतिकुलं विसृज्य लब्धमिदानी स्वास्थ्यम्'. 'जातो ममायं विशदः प्रकामं प्रत्यर्पितन्यास इवान्तरात्मा' ही कण्वमहर्षींची वाक्ये काय सुचवितात? शकुंतलेच्या प्रस्थानामुळे निर्माण झालेला मनःक्षोभ त्यामुळे शांत झालेला वाटतो. यामुळे चौथ्या अंकातील आधीच सौम्य असलेल्या करुणरसाने किंचित हेलावलेली प्रेक्षकांची अंतःकरणेहि शांत होतात. याच्या उलट प्रकार पाचव्या अंकात आहे. त्यातील करुणरस हळुहळू वाढत जाऊन शेवटी तर तो परमोत्कर्षाला पोचलेला आढळतो. चौथ्या अंकापेक्षा पाचव्या अंकाचा हा शेवट अधिक नाट्यमय तर आहेच पण केवळ रसोत्कर्षाच्या दृष्टीने पाहिले तरी तो अधिक उत्कट आहे असे दिसून येईल. अशी वस्तुस्थिति असतांना सुभाषितकाराचे 'तत्रापि च चतुर्थोऽङ्कः' हे म्हणणे मान्य व्हावे कसे? करुणरसाची निर्मिती करणारा सहाव्या अंकाचाहि शेवट या दृष्टीने अगदीच फिका पडतो. त्यामुळे त्यापेक्षा पाचवा अंकच अधिक श्रेष्ठ आहे असे म्हणायला काहीच हरकत वाटत नाही. *

---

* या लेखांतील शुद्धलेखन प्रा. कोल्हट्यांच्या पद्धतीचें आहे.

रात्रीं शुक्रवार तलावाच्या किनाऱ्यावर !

★

जीर्ण हा किनारा
  वृद्ध जलाशय समक्ष कोंदट हा वारा।
    रात्रीचा शांत समय सुप्त, स्तब्ध, आसमंत
    शहर झोंपलें समस्त शिरीं तारका अनंत
    विरघळला कोलाहल शांत स्थिर जलांत
    आणि धूळ दिवसाची दडली त्या तळांत
दिवसाच्या दगदगीस रात्रिचा निवारा।
    येथ उन्हें विरघळतीं देतीं निःश्वास
    तरंगांवर तरती रात्रीचे उच्छ्वास
    चहुंतटास वेढितसे दीपांची आरास
    झुलणाऱ्या लाटांवर दीप–कण–विलास
रात्रिभर दीपांचा जागता पहारा।
    विरल धुकें आथरलें शोषण्या प्रकाश
    भिजवितसे दीप्ति–द्रवें तरलतम पटास
    शुभरजनी शिरली जळीं–करावया स्नान
    ठेवियली एकावलि तटीं कांतिमान
जलांतरीं उधळितसे दीप्तिचा फवारा।
    प्रतिबिम्बें दीपांची पडती त्या तळ्यांत
    दीपसुरूंच्या रांगा रोविल्या जळांत
    कीं जलस्थ जीवांना रात्रिचा प्रकाश
    उभे दीप-स्तंभ जळीं कैक अनायास
तप्त, दग्ध वृंदांना रात्रिचा सहारा।
    त्या गिरण्याहि तटस्थ शोषुनिया जीवनास
    रात्रंदिन धडधडती ओतुनिया उष्णश्वास
    कोंदाटती तेच श्वास या जलांतरांत
    ऊष्मा तो घेउनिया वाहतसे वात
श्रमाच्या घामाचा यावर थर खारा।
जीर्ण हा किनारा

यशवंत धर्माधिकारी

मला कांही नको

ली ला दी क्षि त

☆

कोजागिरीची धवल सुषमा धरणीवर पसरली आहे. शशीराण्याच्या प्रकाशाचा प्रत्येक किरण कणाकणाने उत्साह वाढवीत आहे. प्रकाशाबरोबर आनंदाचें साम्राज्य पसरलें आहे. जणूं हंसतमुख सुधाकराचें हास्य किरणांच्या रूपानें अवनीवर आलें आणि त्याचे तुषार, त्याचे पडसाद या पृथ्वीवर रहाणाऱ्या लोकांच्या कृतींतून उठत आहेत. शारदेंतील पुनवेच्या रात्रीची शोभा पाहून सारें जग झिंगलें आहे. धुंद झालें आहे. पण माझें मन असें उदास कां! ह्या फुललेल्या फुलांचा सुगंध, हा हंसत्या चंद्राचा प्रकाश कां नाही मला सुखवीत? कां माझें मन भरून आलें आहे? चंद्राच्या हास्याचा सोहळा माझ्या सभोंवार चालू आहे पण माझ्या डोळ्यांतून या आंसवांच्या धारा कां वहात आहेत? कां माझा ऊर असा भरून आला आहे? या चंद्राच्या दर्शनानें, त्याच्या अमृतकिरणांनी, त्याच्या प्रमवृष्टीने रजनीदेवी न्हाऊन निघत आहे. या चंद्राच्या दर्शनानें कुमुदिनि फुलून डोलत आहे. तिचा चंद्र घरीं आल्यामुळे ही निशा हंसते आहे तर माझ्या चंद्राची वाट पाहून निराश झालेलें माझें मन, त्याचें दुःख डोळ्यावाटे पाझरत आहे. कोणता मुखचंद्रमा माझें वदनकमल फुलवील?

मी शिणलें आहे. शरीरापेक्षा मनाने—कायेपेक्षा दिलाने. आलेला थकवा दाखविता येत नाही. आलेला शीण डोळ्यांना दिसत नाही. मन्दमन्द वाहणाऱ्या या वायुलहरी पानापानाला गुदगुल्या करीत आहेत. त्यांची सळसळ कानांना जाणवते. हृदयाला बोचते. हिरव्यागार मखमलीसारख्या दिसणाऱ्या हिरवळीवरून चालत असतां अेकदम पायाला जोरांत खडा बोंचावा. त्या वेदनेने जीव विव्हळतो. कासावीस होतो. जखम तर कुठे दिसत नाही. मुका मार! तो कां कधी दिसणार आहे? त्यांचें दुःख तसेंच सहन केलें पाहिजे. दुःखाने प्रीति वाढावी असा मानवजातीला शापच आहे कां? अतीव निराशा, अमित दुःख, असीम आंसू या तिहींच्या गुंफणीने मनाची काहिली होत आहे. मन आंतल्याआंत तडफडतें आहे.

कसें सांगूं नि काय सांगूं? हळूवार झालेल्या माझ्या मनाला कुणाची सहानुभूति सहन होणार नाही. उलट माझ्या मानी मनाला ती सहानुभूति

 जखमेवरील मीठाप्रमाणे असह्य होअील. खूप मनोराज्यें मी मनाशीं रचलीं होतीं

पण सारीं शेख महंमदी ठरलीं. मनोराज्य म्हणजे दंवबिंदूंच्या माळा ! त्या कां कधीं कुणीं गळ्यांत घालतात? घालणारा वेडा ठरेल. मृगजळाच्या पाण्याने कां कुणाची तहान भागली आहे? त्याच्यामागे धांवणारा मूर्ख ठरेल. देवाच्या बागेंतील चमकदार, सुंदर फुलांचा हव्यास धरणीवर रहाणाऱ्याने धरूं नये. समजतें सारं पण उमजत मात्र नाही. आणि म्हणूनच जीव उन्नतो आहे. राजा, तुला मारायचें होतें तर चाबूक घेऊन या शरीरावर कोरडे ओढायचे होते. कारण मला माहीत आहे की त्या दुखावलेल्या भागावर तुझा प्रेमळ हात फिरतांच सारें दुःख नाहींसें झालें असतें. त्या अमृततुल्य स्पर्शाने मी त्या वेदना विसरले असतें. पण माझ्या मनाला मारून तूं कुठे चाललास? वरवर हंसायचें, आनंदी आहे असें दाखवायचं पण मन मात्र आंतल्या आंत रडत असतें, कुढत असतें. आपल्या हाताने लावलेला विषवृक्ष तोडायचा म्हणजे असह्य वेदना होतात, मग जिच्यामुळे माझें जीवन बहरणार, फुलणार त्या प्रेमलतेला माझ्याच हाताने मुळासकट उपटून टाकायला तूं सांगतोस. मला किती असह्य वेदना होत असतील याची तुला कल्पना नाही कां?

चराचर सृष्टीने धारण केलेल्या या सौंदर्याने माझें निसर्गप्रेमी मन वेडें झालें. प्रत्येक नवा क्षण नवी दुनिया निर्माण करतो. अशाच अेका दिवशीं तूं माझ्या जीवनांत आलास! काय वाटलें! बोलायला शब्द नाहीत, व्यक्त करायला भाव नाहीत, मन कसें वेडपिसें झालें. साऱ्या जगाकडे तुच्छतेने बघणाऱ्या माझ्या दृष्टीला तुझी दृष्टि मिळाली. दोन नेत्रद्वयांचें मीलन झालें. चार पाकळ्या उमलल्या. दोन हृदयकमळें प्रेमतंतूंनी जोडल्या गेलीत. वर्णन करायला शब्द अपुरे आहेत. असें वाटलें—सारें जग हंसत आहे. सारीं फुलें अेकदम फुलली—आसमन्तांत सुगंध दरवळला. साऱ्या वाद्यांच्या तारा एकदम झुळून सुमधुर स्वरलहरी वातावरणांत निनादल्या. पाण्याच्या पृष्ठभागावर कमळाच्या फुलांनी तरंगावें—तसाच आनंद व उत्साह मनावर तरंगूं लागला. वाटलें, खूप गावें, खूप हंसावें, खूप बागडावें. अगदी लहान मुलासारखें—पांखरासारखें. साऱ्या जगाकडे तुच्छतेने पहावें. जीवनाच्या जोडीदाराकडे अभिमानाने बघावें. नेत्रांच्या पाकळ्या अमित सुखाने मिटाव्या.

तो स्पर्श! ती धुंदि! तो उन्माद! उन्माद? हो उन्मादच म्हणतें मी त्याला. जिथे प्रेम, जिथे मीलन तेथे उन्माद हा असायचाच. त्या उन्मादाचा अनुभव ज्याने घेतला नाही, त्याने प्रेमच केलें नाही—त्याला मीलनाचा आनंदच लाभला नाही असें मी म्हणेन. प्रणयाअितका उन्मादकारी मोह मानवी जीवनांत दुसरा कोणता असूं शकेल? अितर मोह असे असतात की त्यांची धुंदी उपभोगानंतर येणाऱ्या श्रांततेनंतर तरी उतरते. पण प्रणयाच्या धुंदीला ना अन्त ना उसन्त. मीलनाच्यापूर्वी मन उत्कंठेचें, मीलनाच्यावेळीं अद्वैताचें आणि मीलनाच्यानंतर चिंतनाचें सुख भोगीत असतें. त्या प्रत्येक सुखाची गोडी तरी किती निराळी व किती अवीट! असें वाटतें हलाहल, अमृत व मदिरा या तिघा

भावंडांचे परस्परविरोधी गुणधर्म मिसळून विधात्याने प्रणय ही चीज निर्माण केली असावी. विषाची दाहकता, सुधेची मधुरता व सुरेची मादकता या तिहींचा मिलाफ झाला आहे प्रीतींत. अतिशय प्रेम करणाऱ्यांच्या नशीबीं सुखापेक्षा दुःखच, आशेपेक्षा निराशाच आणि सफलतेपेक्षा विफलताच जास्त आढळते. सीतेने रामावर अितकें प्रेम केलें पण जीवंतपणीं चालून व गाडून घेण्याचेंच सोहळे तिला करावे लागले. देवयानीने कचाचा अितका ध्यास घेतला पण शापित व वंचित जीवन कंठण्याचाच भोग तिच्या नशिबीं आला. मोठमोठ्यांची ही कथा तर माझें काय? पण नको...असला मोठेपणा मला नको व असलें दुःखहि मला नको.

पारिजातकाच्या फुलाचा सुगंध व पुनेवच्या शारदरातीची ज्योत्स्ना यांना साक्ष ठेऊन ह्या आपल्या अमर होणाऱ्या प्रीतीची शपथ मी तुला घ्यावला लावणार होतें. पण तूं रागावलास. अगदी लहानशा कारणाने. आणि मी चितारलेलीं हृत्स्वप्नें, हीं आणलेलीं प्रीतिपुष्पें, हा उजळलेला प्रेमदीप सारीं सारीं तुझी वाट पाहून थकलीं. स्वप्नाचे रंग फिके झाले. फुलांची टवटवी कोमेजली. ज्योतीवर काळजी चढली. आणि तुझी वाट पाहून शिणलेले डोळे पॅगळून अश्रुहार गुंफायला लागले. थकलीं गात्रें! राजा, मला कांही नको. फक्त तूं हवा आहेस. तुझ्यासाठी त्रिभुवनाच्या राज्यावर, कुबेराच्या संपत्तीवर, स्वर्गाच्या सुखावर लाथ मारीन. तूंच माझ्या अंतरींचें श्रेय, तूंच माझ्या जीवनाचें ध्येय आहेस.

गोकुळीचा कृष्ण समजतोस तूं स्वतःला! येवढ्यातेवढ्यावर संतुष्ट होणारी साधी गोपिका मी नाही. देणार असलास तर राधेची प्रीत मला दे. द्वारकेचा भगवान कृष्ण तूं आहेस तर अितर राण्यांप्रमाणे राज्ञीपद नको. देणार असलास तर रुक्मिणीचें स्थान मला दे. लाखो चांदण्यांबरोबर रमणारा शशांक तूं! थोड्यावर संतुष्ट होणारी तारका मी नव्हे. देणार असलास तर रोहिणीचा मान दे. बांसरीच्या नादावर, वेणूच्या ध्वनीवर देहभान हरवून तन्मय होतां येतें राधेलाच. ओळखलें नाहीस कां तूं तिला? भारंभार वजनाचें सोनें मागितलें तेव्हा साऱ्या राण्यांचे खजिने रिकामे झाले. पण कृष्णाचें पारडें वरच राहिलें. रुक्मिणीच्या मनापासून वाहिलेल्या तुळशीपत्राने पारडें बरोबर झालें. जाणलें नाहीस कां तूं तिला? राधेची प्रीति व रुक्मिणीची भक्ति हीं दोन्ही मीं तुला वाहिलीं. मग ही दुःखाची शिक्षा माझ्या कपाळीं कां?

तूं जातांच माझा सारा उत्साह, सारा आनंद मावळेल रे! किती वेळ हे करुण स्वर आळवूं? किती काळ ही अश्रुफुलांची माला गुंफूं? माझ्या भाव-भक्तीची प्रेमळ पूजा तुला कळत नाही कां? माझ्या देहाचा धूपदीप जाळल्या-शिवाय पूजा पुरी होणार नाही कां? किती दिवस, किती वर्षें मी तुझी वाट पाहूं? तूं कां असा दूर जातोस? मला रडविण्यांत, मला दुखविण्यांत तुला समाधान वाटतं कां रे? तूं 'हो' म्हण, म्हणजे तूं यशील या वेड्या आशेवर मी युगानुयुगें तुझी वाट पाहीन. अखेर तुझ्या चरणाशी माझी काया निर्माल्यवत् होऊन

पडेल. आणि त्या निर्माल्यावर उत्कटतेने, जिव्हाळ्याने अेक जरी अश्रू तूं टाकलास तरी अंतराळात फिरणारा माझा आत्मा शांत होअील. अेक क्षण जरी माझी अतीव आपलेपणाने व उत्कट शद्बांने आठवण केलीस तरी मला समाधान लाभेल. केव्हा येणार तो क्षण ? केव्हा ढाळणार तो अश्रू? राजा, मला कांही नको, फक्त तूं हवा आहेस. तुझ्या अस्तित्वाने भरलेला व भारलेला कणन्‌कण मला हवा आहे.

हें मस्तक कांचेचें असतें तर विचार करून करून तडकलें असतें. हें मन लांकडाचें असतें तर कुढून कुढून झिजलें असतें. हे डोळे मातीचे असते तर भिजून भिजून फुटले असते. पण......पण काय ? खरेंच आहे. कां रडावें मीं? कोणी आंसू पुसायला असल्याशिवाय रडण्यांत काय अर्थ ? भावनांचे घागेदोरे अेकमेकांत उत्कटतेने, जिव्हाळ्याने अेकत्र गुंफिल्या जातात तेव्हाच आत्यंतिक प्रीतीचा जन्म होतो. तुझी वाट बघून बघून मी या जगांतून निघून गेलें तरी तुला कांहीच वाटणार नाही कां? तुला हा मांडलेला डाव अर्धवट टाकून निघून जायचें होतें तर कां आलास खेळायला ! हृदयवीणेच्या तारा जुळून त्यांतून स्वर निघतात न निघतात तोंच तुला जायचें होतें तर कां आलास गाणें म्हणायला? जीवनाच्या सागरमंथनांतील विरहाच्या हलाहलाचें दुःख भोगायला लावायचें होतें तर कां आलास मंथन करायला ? खेळायचें होतें तर डाव होअीपर्यंत कां नाही खेळत ! गायचें होतें तर जीवनाच्या अंतिम क्षणापर्यंत कां नाही गात? हलाहल द्यायचें होतें तर शेवटच्या क्षणापर्यंत कां नाही थांबत ? कसें समजावूं तुला ? ये ना रे तुझ्यासाठी तिष्ठणाऱ्या या वेड्या जीवाकरता. तुझ्यासाठी रडणाऱ्या या भोळ्या प्राण्याकरता ये.

तुझ्या स्पर्शाच्या असीम जादूने भारलें आहे मी. तुझ्या शद्बाच्या सुरेल वेणूध्वनीने गुंगलें आहें. तुझ्या प्रेमाच्या अतीव सिंचनांत रंगूं दे मला. तुझ्या गानांत दंगूं दे मला. कां रागवून चाललास ? तूं गेलास की हा चंद्र आग ओतील, ही ज्योत्स्ना विषमय बनेल, या तारा काळ्याठिक्कर पडतील. हें आकाशगंगेचें जल आटेल. त्यांतील कमळें सुकतील...आ...आणि...आणि माझेंहि जीवनपुष्प सुकेल. तुझी चित्रें रंगविण्याकरता घेतलेला हा अिंद्रधनूचा कुंचला...तुटेल. तुझें काव्य लिहिण्याकरता घेतलेला लेखणी मोडेल. आणि...मीहि वृक्षाचा आधार जाणाऱ्या लतेसारखी उन्मळून खालीं पडेन.

प्रेमाच्या अमृताने अेकवार सुखविलेस. आता अेकदा हळूवार...अगदी हळूवार हाताने, फुलांना उमलविणाऱ्या वनदेवीसारखें, बालकांना हंसविणाऱ्या जिवतीसारखें, डोळ्यांना सुखविणाऱ्या निद्रेसारखें अेकदां जवळ घे. त्या स्पर्शाने धुंद झालेल्या माझ्या मनाला, बहरलेल्या माझ्या यौवनाला, मोहोरलेल्या माझ्या शरिराला, तुझें चिंतन करीत असतां, तुझें गायन गात असता, तुझ्या स्पर्शसुखांत दंग असता—असें औषध दे की ज्याने मी सुखाने—समाधानाने, त्या परमेश्वराकडे तुला 'सुखी ठेव' म्हणून सांगायला निघून जाअीन. यापेक्षा जास्त कांही कांही नको मला !

———

'सोन्याचे देव' मधील 'वाद'

नाना जोग

☆

गेल्या डिसेंबरच्या 'युगवाणींत'त श्री. मा. ज. कानेटकरांनी माझ्या 'सोन्याचे देव' नाटकावर एक मोठा लेख लिहिला आहे. कानेटकरांनी त्या नाटकांतील तंत्र, नाट्यगुणावगुण, कथावस्तु, स्वभावपरिपोष इत्यादि प्रश्नांवर कांहीहि लिहिलें असतें तरी त्यांना उत्तर देण्याचें मीं टाळलें असतें, कारण कोणत्याहि नाटकाचें यशापयश खुद्द नाटककारासहि रंगभूमीवर प्रत्यक्ष 'प्रयोगां'तच ठरवितां येतें. 'सोन्याचे देव, चें यशापयश रंगभूमीवर ठरणारच आहे. तोंपर्यंत मी त्याचें समर्थन करीत बसणें अयोग्य होईल. परंतु कानेटकरांच्या लेखाचा विषय निराळा आहे. ते म्हणतात कीं "या नाटकाला प्रेक्षकांची गर्दी असल्यास आपण गांधी-वादापासून किती दूर आहोंत हें कॉंग्रेसवाल्यांनी स्वतःच तपासून पहावें. आम्ही जसजसे गांधीवादाजवळ राहूं तसतसे या नाटकाचे प्रेक्षक आपोआप कमी होतील. या दृष्टीने कॉंग्रेसवाल्यांनी या नाटकावर रागावण्याचें कारण नाही." याचा अर्थ असा होतो कीं 'जातिवंत' गांधीवाद्यांना 'पटण्या' सारखें या नाटकांत कांही नाही; कारण या नाटकांतील गांधीवादी भाऊसाहेब 'खरे गांधीवादी'च नव्हत. एक 'बुळा' आणि 'लेपसट' गांधीवादी रंगवून, त्याच्यावर मात झालेली दाखवून, मीं मोठा पुरुषार्थ साधल्यासारखें होत नाही, असा कानेटकरांनी शेरा मारला आहे.

रागावण्याचें कारण नाहीं म्हटलें तरी कानेटकर माझ्यावर रागावले आहेतच. आणि "भालेरावचा भस्मासुर खुद्द नाटककाराच्याहि डोक्यावर हात ठेवून सही सलामत पळाला···असें करून नाटककाराने स्वतःचा संपूर्ण पराभव मान्य केला आहे" अशा शब्दांत कानेटकरांनी माझी कींव करण्याचें औदार्यहि दाखविलें आहे.

कानेटकरांनी नाटकांतील नाट्यगुणांऐवजी त्यांतील 'वादा' वर आक्षेप घेतला आहे. हा 'वाद' मात्र चर्चेचा विषय असल्यामुळे त्यांना उत्तर देण्याची मला गरज वाटते. गांधीवाद या नांवाची वस्तूच मुळीं अस्तित्वांत नाही असा खुद्द गांधीजींनी आक्रोश करूनहि, स्वतः गांधीवादी (?) नसलेले, परंतु स्वतःला गांधी-वादाचे प्रोफेसर समजणारे बरेचसे खादीवाले, गांधीजींचा पदोंपदीं निर्वाळा मात्र देत असतात. त्यापैकीच कानेटकर हेहि एक ओघानेच ठरतात. तथाकथित गांधीवाद्यांत आणि मार्क्सवाद्यांत पहिला मोठा फरक हा आहे कीं गांधीवाद म्हणजे

काय हें खुद्‌ अशा प्रोफेसरांनाहि ठाऊक नसतें. याच्या उलट मार्क्सवाद्यांना मार्क्सवाद केवळ माहित असल्यामुळे ते मार्क्सवादी ठरत नाहीत; तो त्यांना आचरणांतहि आणावा लागतो. अशी परिस्थिति असतां गांधीवाद्यांचा 'लेपसट-बुळे' पणा उघड करून दाखविल्यानंतर कानेटकरांनी माझ्यावर गांधीवादाचा विपर्यास केल्याचा आरोपच करावयास नको होता. पण याहिपलीकडे जाऊन गांधीवाद्यांनी हें नाटक पाहूं नये अशी गर्भित शिफारसहि त्यांनी आपल्या अनुयायांना केली आहे. मार्क्सवादी आपला स्वत:चा पराभव झाला तर तो उघड्या डोळ्याने मान्य करतात, आणि पुढच्यासाठी शहाणे होतात. गांधीवाद्यांचा पराभव कधी होतच नाही, कारण तो त्यांना दिसतच नाही! दिसणार कसा? गांधीवादाच्या कोणत्या कसोटीवर घांसून ते आपला जयापजय तपासून पहाणार?

कानेटकर म्हणतात, कीं नाटकांतील भाऊसाहेबांना 'सर्वोदयाचे मजबूत प्रतिनिधि' मीं रंगविलें असतें तर मग त्यांची टिंगल मला कशी करतां आली असती! परंतु कानेटकरांचें दुर्दैव हें आहे कीं 'सर्वोदय समाजा'च्या कल्पनेत मजबूती आणण्यांसारखीं कसलींच नियम-बंधनें नसल्यामुळे, मुळांतच ती पोकळ आहे, आणि अशा पोकळ 'सर्वोदया'चा कोणताहि प्रतिनिधि मजबूत असूं शकत नाही. ज्या सर्वोदय समाजाचा एखादा रावणसुद्धा सभासद होऊं शकतो, ज्या समाजाच्या सभासदाने हिंसेचें आचरण करूं नये अशी अट सभासद होण्यापूर्वी त्याच्यावर घालण्यांत येत नाही त्या सर्वोदयांत लुचपतखोर, सांठेबाज, खिसेकापू घुसल्याशिवाय कसे राहातील? अशा महाभागांच्या मेळाव्याचा 'मजबूत प्रतिनिधि' कोण ठरूं शकतो, आणि कोण ठरवूं शकतो? या एकाच प्रश्नाचें प्रामाणिक उत्तर कानेटकरांनी द्यावें असें त्यांना माझें जाहीर आव्हान आहे.

या नाटकाच्या अनेक 'गांधीवादी' प्रेक्षकांपैकीं कानेटकर हेहि एक होते. "हें नाटक विधायक नसून विनाशक आहे. त्यांत समाजाला एकहि निश्चयात्मक अशी शिकवण दिलेली नाही. हें नाटक पाहिल्यावर प्रेक्षक वाढत्या विकृतीच्या धुंदीत बाहेर पडतो" असा या नाटकावर कानेटकरांचा अभिप्राय आहे. कानेटकरांना शिकवणीची गरज असती तर ती या नाटकांत त्यांना पोटभर मिळाली असती. जी एकच शिकवण या नाटकांत, एकदा नव्हे तर दोनदां दिली आहे ती अशी आहे:—

"महादेवासारख्या, हालाहल पचविणाऱ्या, थंडीवाऱ्यांत, उघड्यावर रहाणाऱ्या, व्यसनी, अर्धनग्न, ज्यांना आपण मोठ्या दिमाखाने नंगे म्हणतों अशा प्रलयंकर माणसांतली शुभंकर माणुसकी, सिंहासारखें पाशवी साहस, आणि निसर्गाचा निर्घृण न्याय एकत्रित होऊन जेव्हा नरसिंहासारखा जागृत होईल तेव्हाच माझीं आंतडी बाहेर येतील! पण तुम्ही! तुम्ही सारे त्या नरसिंहाला जागृत करण्याऐवजी त्याचा ग्रामसिंह बनवूं पहाता! त्याला गाढव समजून त्याच्या पाठीवरून, फटके मारत मारत, स्वर्गाच्या सफरीला निघालेले तुम्ही! —गाढव तुम्हाला उकिरड्यावर नेल्याशिवाय रहाणार नाही! आणि मी! मी मात्र चिरंजीव होईन आणि साऱ्या सृष्टीवर राज्य करीन! हाः हाः हाः!"

साऱ्या पिळलेल्या श्रमिकांना गाडवाऱ्या दडोस पोचविणाऱ्या भांडवलशाहीचा एक मजबूत प्रतिनिधी, मालेगव, जेव्हा नाटककारासह सर्व बुद्धिजीवी आणि बुद्धिवादी प्रेक्षकांच्या हातावर तुरी देऊन निसटतो तेव्हांची ही त्याची दर्पोक्ति ऐकून कानेटकरांना काहीच शिकतां आलें नाही हें कानेटकरांचें दुर्दैव आहे. चार्ली चॅपलिन्चें Kid पाहिल्यावर शिताफीनें चोऱ्या करूं लागलेल्या एका कोंवळ्या बालकाला पाहून, समंजस प्रेक्षकांना प्रस्तुत सामाजिक परिस्थितीची तेवढ्यापुरती तरी किळस आल्यावाचून रहात नाही. परंतु विकृत मनोवृत्तीची मुलें त्या बालकाच्या युक्त्याप्रयुक्त्या पाहून चोरीचे धडे शिकतात. जो प्रेक्षक, या नाटकांत पुनः पुनः दिलेली शिकवण कानाआड करून 'बादल्या विकृतीच्या धुंदींत बाहेर पडतो' त्याच्या बद्दल मीं जास्त काय लिहावें !

कानेटकरांनी शिकण्यासारखें त्यांना कोण काय सांगू शकतो? वस्तुत: कानेटकर गांधीवादी होण्यासारखेच नव्हते मुळी! लेनिननें बर्नार्ड शॉ बद्दल "A good man fallen among Fabians" असें म्हटलें. कानेटकरांबद्दल "A good man fallen among Gandhians" असेंच म्हणतां येईल. आणि त्यांच्या या 'पाडावाची' व्युत्पत्ति त्यांच्या भोळ्या व्यक्तिवादांत आहे हें त्यांच्या लेखावरूनच कसें स्पष्ट झालें आहे, तें पुढे दिसेलच.

तथाकथित गांधीवाद्यांचे दोनच प्रकार संभवतात. एक प्रकार गांधीवादाच्या प्रेतयात्रानिधीवर गबर झालेल्या भोंदूंचा—स्वयंनिष्ठ (Self-centred) खिसेकापूंचा. दुसरा प्रकार गांधीवाद म्हणजे काय हें कधींच न उमगलेल्या भोळ्यांचा—व्यक्तिवादी (individualist) 'सदा–बापू 'चा, ज्यांना बापूंच्या नांवापलीकडे आतां कसलाच आधार उरला नाही अशांचा. कानेटकर या दुसऱ्या प्रकारांत 'मोडूं' पहात आहेत. मूळच्या चांगल्या बुद्धिमान माणसाचा बुद्धिभ्रंश ज्या एका कारणामुळे आजकाल होत आहे तें गोर्कीनें आपल्या एका भाषणांत अगदीं स्वच्छ शब्दांत सांगितलें. तो म्हणाला:—

"भांडवलशाही शासनसंस्थेतील अधाशी आणि किळसवाण्या बेबंदशाहीमुळे, जीवनाला भिऊन पळ काढण्यासाठी, व्यक्तिनिष्ठ समाज विन्मुखतेमुळे किंवा समाजाविषयीच्या उदासीनतेमुळे, जो माणूस भोंवतालच्या वास्तविक घटनांच्या सत्यार्थाकडे डोळेझांक करतो, त्याचा बुद्धिभ्रंश झाल्या शिवाय रहात नाही. (The cause of intellectual impoverishment is always to be found in a refusal to recognize the basic meaning of real phenomena, in an escape from life through fear of it, or through an egotistical craving for quiet, through social indifference created by the sordid and loathsome anarchism of the capitalist state)" बुद्धिभ्रंशाची ही सारी व्युत्पत्ति कानेटकरांना तंतोतंत लागू होते. हिंदुस्थानांतील शासनसंस्था कशी आहे हें सांगावयास नकोच. कानेटकर समाज सोडून एका खेड्यांत गेले आहेतच. ते समाजाविषयी उदासीन आहेत हें कालपर्यंतच्या त्यांच्या व्याख्यानांत आणि लेखांत स्पष्टपणे दिसत होतें. हिंदुस्थान कधीच स्वतंत्र होणें

शक्य नाही इतका तो अडाणी आहे अशी त्यांची कालपर्यंत खात्री होती. या शिवाय, लँकेशायरच्या स्टर्लिंगचा भाव घसरल्याबरोबर त्यांच्या 'सावंगी' खेड्यांतील चरख्याचा भाव एकाएकी कसा वाढतो हें त्यांनी डोळ्याआड केलें असलेंच पाहिजे. एरव्ही भांडवलशाहीतील अराजकतेमुळे बुजबुजलेल्या साऱ्या देशांतल्या एकाकी खेड्याची स्वतंत्रपणे 'सुधारणा' करण्याची अचाट कामगिरी त्यांनी आपल्या अंगावर घेतलीच नसती. असा हा सगळा मसाला तयार असल्यानंतर कोणाचाहि बुद्धिभ्रंश झाल्याशिवाय कसा राहील?

आपल्या भोळ्या व्यक्तिवादाचें प्रत्यंतर त्यांनी आपल्या लेखांतच दिलें आहे. ते म्हणतात :—

"मार्क्सवादाचें भरेंबुरें प्रात्यक्षित सुरू असलेल्या रशियांत नाइलाजाची सोनेरी दावण नाहीशी झालेली असली तरी सोन्याऐवजी तेथे आता शिस्तीची दावण सुरू असून शिस्तीच्या नांवाखाली बव्हंश लोकांना पूर्वीइतकेंच मौताज करून ठेवलें आहे."

रशियांत आज काय चाललें आहे याची मला फारशी माहिती नाही आणि रशियाचा दाखला देऊन मला माझें समर्थनहि करावयाचें नाही. 'सोन्याच्या दावणी'चा प्रभाव आणि शिस्तीच्या 'दावणी'चा प्रभाव यांत कानेटकरांना कसलाच भेद दिसत नाही एवढें मात्र खरें. एखाद्या देशात सोन्याची दावण नाहीशी करणें केवढें कठिण आहे, आणि ती नाहीशी झालीच तर तो त्या देशाचा केवढा विजय आहे याची कानेटकरांना कल्पनाच नसावी. कानेटकरांचे एकमेव आधार असलेले 'कणखर' गांधीजी जेव्हां भंगीवस्तींत रहायला निघाले, तेव्हा सेठ बिर्लाजींनी त्यांच्यासाठी विद्युत्प्रकाशाने लखलखणारी एक 'झोंपडी' बांधून दिली. गांधीजींची झालेली ही 'सोय' पाहून सरोजिनी नायडू त्यांना थट्टेने म्हणाल्या, "अस्सं! म्हणजे एकूण तुम्ही आतां Bhangi de luxe झालांत म्हणायचें!" कणखर गांधीजींची जिथे सोन्याच्या दावणीने ही गत केली तिथे भाऊसाहेब मात्र मजबूत टरू शकणार हें कसें शक्य आहे? त्यांना गांधीजींचे बडे भैया रंगवून दाखविणें मला तरी जमेल नाही, काय करूं!

भालेरावापुढे लेपसट भाऊसाहेबांचा पराभव होतो एवढेंच नव्हे तर मार्क्सवादी शान्तूहि त्याच्यापुढे हार खातो असें दाखवून नाटककाराने स्वतःचाहि पराभव मान्य केला आहे असा कानेटकरांचा अभिप्राय आहे. परंतु भालेरावावर मात करण्यांत शान्तूच्या पदरीं मीं यश बांधलें असतें तर सत्य इतिहासाचा उपहास केल्याचा आरोप माझ्यावर करायला कानेटकरांनी कमी केलें नसतें, आणि त्यांचें तसें करणें योग्यहि झालें असतें. परंतु भालेरावाचें सामर्थ्य इतकें क्षुल्लक लेखण्यासारखा पोरकट मार्क्सवादी सुदैवाने मी नाही. गांधीजी-सारख्या महात्म्याला आणि कानेटकरांसारख्या हजारो पुण्यात्म्यांना जिथे हार खावी लागली तिथे शान्तूसारखे 'मुठीभर' मार्क्सवादी आणि माझ्यासारखे छोटेमोठे नाटककारहि पराभूतच होणार. ही वास्तवता, कितीहि कटु असली तरी, सत्यच आहे हें ध्यानांत टेवण्याची शुद्ध मला राहिली, नशीब म्हणतों मी माझें!

कानेटकरांना शिस्त म्हणजे एक दावण वाटते या त्यांच्या कबुलीतच त्यांच्या साऱ्या अतार्किक विचारसरणीचें सार ग्रथित झालें आहे. कानेटकरांची स्वतःच्या ' व्यक्ति-स्वातंत्र्या'वरील श्रद्धा मोठी धोक्याची आहे एवढेंच मी त्यांना सुचवितों. त्यांच्या 'स्वतंत्र' प्रज्ञेतून आजपर्यंत उदयास आलेलीं त्यांचीं परस्पर-विरोधी निरनिराळीं व्याख्यानें आणि लेख केवळ त्यांच्या ' मोकाट'पणाची प्रतीकें आहेत. आपल्या 'स्वतंत्र' विचारांचा पडताळा त्यांनी इतरांच्याहि विचाराशी कधीच न घेतल्यामुळे त्यांना सामाजिक शिस्तीची गोडी कधी कळली नाही. ज्या मार्क्सला आचार्य दादा धर्माधिकारींनी 'महर्षि' म्हटलें, त्याची बायको मेल्यानंतर तो वेड्यासारखा लिहायला बोलायला लागला असे उद्गार मार्क्सच्याच सहकारी एंगेल्सने काढले. स्वतःबद्दल खुद्द मार्क्सनेच एकदा म्हटलें "Thank God! I am not a Marxist". याचा अर्थच हा की कोणाचीहि प्रज्ञा स्वतंत्र, स्वयंभू, स्वेच्छानिर्मित असू शकत नाही—मार्क्सवाद ही कोणा एका व्यक्तीची, खुद्द मार्क्सचीहि, खाजगी मक्तेदारी नाही. आणि म्हणूनच वरचेवर बदलणाऱ्या सामाजिक मनाचा सखोल आणि शास्त्रीय अभ्यास करण्यांत मार्क्सला यश आलें.

आणि म्हणूनच मार्क्सवादाचें शास्त्र बनलें. आणि शास्त्राचा आधार नसलेला गांधीवाद हें काव्य ठरलें, कितीहि थोर असलें तरी तें काव्यच ठरलें. सोन्यावर आधारलेल्या संस्कृतींत गुरफटलेलें आजचें व्यक्तीचें मन आणि ती व्यक्ति ज्या दशेंत (stage) आहे ती दशा 'माणूस जन्मतःच स्वतंत्र असतो' (Man is born free) या थोर, परंतु अवास्तव, 'काव्या'शी विसंगत आहे. मार्क्सवाद म्हणतो "Freedom is the recognition of necessity"—म्हणजे, निसर्गाचे आणि सामाजिक मनाचे जे नियम आहेत ते अनिवार्य आहेत हें ओळखण्याचें आणि मान्य करण्याचेंच काय तें 'स्वातंत्र्य' माणसाला असूं शकतें. विमानांत उडण्याचें स्वातंत्र्य जर आपल्याला हवें असेल तर विमानांत टाकण्याचें पेट्रोल शुद्ध असावयास पाहिजे हें ओळखण्याचें आणि शुद्धच पेट्रोल वापरण्याचें 'स्वातंत्र्य' आपण मानलें पाहिजे. माणसाला माणसाचें जास्तीत जास्त सहकार्य लाभावें अशी जर इच्छा असेल तर त्यासाठी शिस्तीचा संसार करण्याची 'दावणच' आपण आपल्या गळ्यांत जाणतेपणीं बांधून घेतली पाहिजे. निसर्गाला जशी सेवा, त्याग, प्रार्थना, आत्मप्रेरणा, प्रेम, सत्य, अहिंसा, असल्या शब्दांनी भुरळ पडत नाही, तशीच या शब्दांनी समाजाला भुरळ पडण्याच्याहि मर्यादा आहेत. जगांत अमर्याद, अनिर्बंध, निरपेक्ष असें काहीच नाही हें सत्य आइन्स्टिनच्या अगोदर मार्क्सने मांडलें. गांधीजींना आणि तथाकथित गांधीवाद्यांना हवी असलेली समता, बंधुभाव, अहिंसा, सहयोग, सारें कांही मार्क्सवाद्यांनाहि हवें आहे. त्यांना हें नको आहे असें म्हणणारे एक तर भोंदू किंवा भोळे असतात. परंतु गांधीवाद्यांत आणि मार्क्सवाद्यांत मोठा फरक हा आहे की गांधीवादी हे माणसांतील मूळचा रानटीपणा अवास्तव काव्यगायनाने घालवूं पहातात; याच्या

उलट मार्क्सवादी म्हणतात की मूळच्या रानटी असलेल्या माणसावर जर सुंदर गुणांचें कलम बांधावयाचें असेल तर तो मूळचा रानटीपणा शास्त्रीयपद्धतीने छाटायलाच हवा. एकदांच छाटायला हवा असें नाही तर, कलम बांधल्यानंतरहि मूळच्या गुलाबाला जसे वरचेवर रानटी अंकुर फुटतात आणि ते वरचेवर छाटावे लागतात (purge) तसेंच मानवी समाजाचें आहे. मार्क्सवाद्याचें काव्यहि अवास्तव असून चालत नाही. Art is the science of feeling (कला हें मानवी भावनांचें शास्त्र आहे) असें मार्क्सवादी म्हणतात. परंतु रानटी भावनांच्या काटछाटीला भोळे, गांधीवादी कवी, आणि भोंदू जुलूम म्हणतात. मार्क्स म्हणतो की काटछाटीचा 'जुलूम' तुम्हाला दावण वाटत असेल तर रानटीपणात रहाण्याचें तुम्हाला 'स्वातंत्र्य' आहेच! रानटी गुलाबाची काटछाट केल्याशिवाय त्याच्यावर 'लेडीज् हार्ट'चें परिवर्तन तुम्हाला साधणार नाही, असलें 'स्वातंत्र्य' तुम्हाला नाही.

रशियांत जर 'शिस्तीची दावण सुरू' असेल तर 'स्वातंत्र्या'च्या मार्क्सवादी व्याख्येशी ती 'दावण' विसंगत नाही. आमच्या देशांतील गैरशिस्त बेबंदशाहीचें जें एकमेव आद्यकारण आहे तें हें की 'नफ्या'च्या अशास्त्रीय आणि रानटी अंकुराची खोलपर्यंत छाट करण्याचें आमच्या राज्यकर्त्यांच्या जिवावर येतें आहे. अशा या राजमान्य नफ्यांतूनच नफेखोरी, काळाबाजार, लुचपत, सांटेबाजी, टेकेदारी, हमरी-तुमरीचे कांटे उगवतात. या अशा रानटी नफ्याची सोनेरी दावण ही एक जगड्व्याळ मगरमिठी आहे. ती तोडून फेकणें एकट्या-दुकट्याचें काम नाही. 'सोन्याच्या देवां'त अभिप्रेत असलेल्या नरसिंहाचा अवतारच त्यासाठी झाला पाहिजे असें मार्क्सवादी (आणि महाभारतकार व्यासहि) म्हणतात आणि त्याला एकदाच अवतार घेऊन चालत नाही, तर रानटीपणाचे अंकुर तोडायला 'युगेयुगे' त्याचा संभव व्हावा लागतो. जे नरसिंहालाहि घाबरतात तेच 'बुळे' आणि 'लेपस्ट' टरतात हा इतिहास आहे. सामाजिक शिस्तीला दावण मानून जे 'मौताज' होतात ते जन्मतःच आपण मौताज आहोत ही गोष्ट कशी विसरतात हें आश्चर्य आहे! जगण्यासाटी अन्न खावें लागतें, शिस्तीने आणि चांगल्या-वाईटाची निवड करून खावें लागतें, जें रुचलें तें खाल्लें, खावेल तितकें खाल्लें, असें करून चालत नाही, हीच केवढी 'शिस्तीची दावण' झाली! परंतु जगायचें असेल तर 'मोकाट'पणे जगतां येत नाही हा निसर्गाचा नियम आहे. निसर्गाच्या या नियंत्रणापुढे आपण सारेच 'मौताज' आहोंत! कुटली व्यक्ति नि कुटलें स्वातंत्र्य !!

येवढेंच मला सोन्याच्या देवाच्या वादाबद्दल लिहावयाचें होतें. शेवटी एक खुलासा. नाटकांत बेंजामिनच्या पत्नीला रायभान शिव्या देतो म्हणून आंतरराष्ट्रीय नीतिनियमाला बाध आल्याचें श्री. कानेटकरांचें म्हणणें आहे. त्यासंबंधी येवढाच खुलासा की बेंजामिन हा गोरा साहेब नाहीच, रायभानच्या भाषेंत म्हणजे अगदी 'टिनपाट काला आदमी' आहे. मला वाटतें येवढा खुलासा पुरे !

माझी मित्रमंडळी—

गो. रा. दोडके

ना. रा. शेंडे

☆

धूसर संधिप्रकाशाच्या वेळेला एक व्यक्ति धंतोली पार्क पासून वर्डीच्या बाजूने सदरच्या वेस्टर्न बुक डेपोकडे जातांना आढळेल. कसलेंहि पादत्राण नाही, डोक्यावर टोपी नाही, साधें धोतर अन् साधा सदरा; एका हातीं काठी व दुसऱ्या हातीं जळती सिगारेट, मुखांतून उठत असलेलीं धूम्रवलयें, मान किंचित्शी झुकलेली, मुद्रा गंभीर, काखोटीला दोनचार वर्तमानपत्रें; अशा थाटांत तिचीं पावलें रस्त्याच्या कडेकडेने पडत असलेलीं दिसतील.

···अंधार झालेला, विजेच्या दिव्यांचा प्रकाश आजूबाजूला फांकलेला अन् रस्त्यावरील वर्दळ वाढलेली. अशावेळीं ती व्यक्ति घराकडे परत येत असलेली, काखोटीला आता वर्तमानपत्रें नियतकालिकें व पुस्तकें यांचा एक भला मोटा गठ्ठा आणि स्वारी तुरूतुरू पुढे पुढे सरकत असलेली. तिच्या मनांत कसला तरी विचार चालू आहे, चेहऱ्यावर संतोषाचे भाव तरंगत आहेत आणि तिचें दर्शन बर्डी-वरील चौरस्त्याच्या लख्ख प्रकाशांत अनेकांना घडत आहे, अशी ही व्यक्ति म्हणजे आमचे आदरणीय स्नेही गोविंदराव हे होत.

अशाच एका सायंकाळीं माझ्या एका मित्राने गोविंदरावांचा माझ्याशी परिचय करून दिला. 'मी तुमच्या भेटीला उत्सुक झालों होतों व ही भेट मला अभिमानाची वाटते' ह्या जिव्हाळ्याच्या शब्दांत माझ्या मैत्रीची निरगांठ पहिल्याच भेटींत त्यांनी बांधली. तसें पाहिलें तर गोविंदरावांचें विपुल पण मौलिक लिखाण मीं अनेक साप्ताहिकांतून आणि मासिकांतून वाचीत आलों होतों; व विशेषत: 'भवितव्य' ह्या भरदार साप्ताहिकांतून त्यांनी लिहिलेल्या विविध लेखांमुळे तर मी अधिकच त्यांच्या वाङ्मयाकडे आकृष्ट झालों. मी त्यांना ह्या प्रथम भेटींतच म्हटलें, "गोविंदराव, आमच्या 'पूजा' मासिकांच्या पूजापात्रांत आपल्या विचारांचें थोडें दान टाका ना." यावर ते लगेच उत्तरले, "अरे भल्या गृहस्था, अशा शब्दांत नको कांही मागायला. हक्काने मागणी करा. उद्या या अन् घेऊन जा जो संग्रही असेल लेख तो." ह्या एकाच वाक्याने त्यांच्या सरळ हृदयाचा मला प्रत्यय आला.

गोविंदरावांचें व्यक्तित्व उठावदार आणि अनुकरणीय आहे. त्यांनी आपलें जीवन संपूर्णपणे शाळेला वाहिलेलें आहे. ते आपल्या कार्याशी इतके एकनिष्ठ

असतात की त्याशिवाय दुसरें कोणतेंहि काम ते स्वीकारणार नाहीत मग तें कितीहि महत्त्वाचें असो. 'गोविंदरावचें जीवन म्हणजे त्यांची शाळा अन् लेखन बस्स!' असे उद्गार पत्रपंडित आणि थोर साहित्यिक श्री. ग. त्र्यं. माडखोलकर वारंवार काढतात तें उगीच नाही. त्यांच्यांतील कार्यप्रवणता आणि मनोमय सेवा-वृत्ति पाहिली म्हणजे माझ्या समोर महर्षि कर्वे यांची सेवामूर्ति उभी राहाते. गोविंदरावांचें कार्य महर्षि कर्वे यांच्या इतकें व्यापक व भव्य नसलें तरी ज्या मर्यादित क्षेत्रांत तें कार्य करतात त्यांत ते आपला आत्मा मात्र ओततात. उद्या होणाऱ्या मातांना शिक्षण देतांना, त्यांचेवर उदात्त संस्कार घडवितांना, दलितांबद्दल आपुलकी निर्माण करतांना, गृहजीवनाचे प्रगतिशील पाठ देतांना ते दरवर्षाला कितीतरी मुलींना उद्याच्या जगांत त्या नव्या पिढीला विकसित करतील अशी दूरगामी भूमिका आजच निर्माण करण्याचें कार्य करतात. त्यांच्या कार्याचा निर्मळ प्रवाह सरळ दिशेनें झुळझुळ वाहात असतो आणि तो अनेकांना उपकारक असतो.

गोविंदरावांची दैनंदिनी अशी की, अगदी प्रातःकाळीं आंघोळ करणें, स्वतःच कपडे धुवून काढणें, आपलें निवासस्थान व्यवस्थित आहे की नाही हें पाहाणें, घरांत कांही मदत लागते की काय याची चौकशी करून आवश्यकता भासल्यास मदत करणें. हें आटोपल्यावर ते वाचनांत मग्न होतात आणि नंतर एका पिशवींत साप्ताहिकें-मासिकें कोंबून शाळेला जातात. सायंकाळीं परत आल्यावर सहल. अर्थात् त्यांची ही सहल वेस्टर्न बुक डेपोकडे, स्टेशनवरील व्हीलर बुक-स्टालकडे किंवा वीणाप्रकाशन-राजाराम वाचनालय, इकडे असते. रात्रीं आटला जेवण आटोपलें की मग ते ताजीं पत्रकें चाळून पाहातात अन् नंतर वाचन-लेखन कार्य जें सुरू होतें तें झोप येई पर्यंत. ते कुठेहि असोत-मग चहा घेत एखाद्या उपहार गृहांत किंवा एखाद्या चौरस्त्याच्या बाजूला सिगारेट ओढत का असेनात त्यांची दृष्टि हातांतील नियतकालिकांवर खिळलेली असायचीच.

एकदा ते कोरांटीचें रोपट लावीत होते. मीं त्यांना म्हटलें, "गोविंदराव अहो खणखण्, खणखण्, करीत ही कुदळ कांहो झिजवीत आहांत?"

"अरे बाबा, कोरांटीचं रोपटं लावीत आहें मी!"

"काय कोरांटीचं! अहो कोरांटीचं का रोपटं लावायचं असतं आवारांत?"

"अहो महाराज, केवळ शोभेसाठी मला सजावट करायची नाही. कोणत्या वेळीं कसली गरज पडेल याचा विचार मला करायचा असतो. केव्हा केव्हा जिवलग म्हणवणारा मित्र उपयोगी पडत नाही; पण जिच्याकडे आपण दुर्लक्ष करतो अशी एखादी साधी व्यक्तिच कामीं पडते बरं!"

आम्हां सर्व मित्र मंडळींत गोविंदराव थोडे जेष्ठ आहेत. वयाने अनुभवाने आणि लेखन कार्यानें सुद्धा. श्री. पु. भा. भावे, प्रा. वा. कृ. चोरघडे, कवि राजा बढे ह्या त्यांच्या जुन्या मित्रांहूनहि ते थोडे वयस्कच आहेत. पण आम्ही

त्यांचेशी अदबीने वागण्यापेक्षां तेच आमच्यांशी अदबीने वागून आम्हांस प्रसंगीं दिलासा येतात. चार मित्र मंडळी जमली व गप्पा करण्यांत थोडा वेळ लागला की ते कोणाला कांही काम आहे काय याची विचारपूस करुन अधिकारवाणीने म्हणतात, " चला पुरे करा ही चर्चा अन् लागा आपापल्या कामाला." आणि मग त्यांच्या शब्दाला मान देऊन आम्ही उठतों. एकदा मी पावसाने ओलाचिंब होऊन एका हॉटेलांत शिरलों. तेथ गोविंदराव आणि कांही मित्र मंडळी बसलेली. मला पाहतांच ते म्हणाले, " कां राजेश्री, ओलेचिंब होऊन फिरावंसं वाटतं काय ? अन् कांही कमी अधिक झालं म्हणजे ? चला घ्या हा चहा अन् धरा पाहूं वाट घराची अगोदर ! "

आता आपण गोविंदरावांच्या अभ्यासिकेकडे जाऊं या. त्यांचें हें सर्वांत मोटें विश्रामस्थान आहे. ही चिंचोळी अभ्यासिका नितांतरम्य अशा गर्द छायेंत दडलेली असून मावळत्या सूर्याचीं कोमल किरणें पर्णापर्णांमधून जेव्हा तींत प्रवेश करतात तेव्हा तेथील प्रत्येक वस्तु चैतन्यमय दिसूं लागते; आणि ती त्या अभ्यासिकेचें वभवगान करुं लागते. अत्यंत शांत अन् रमणीय वातावरणांतील ह्या अभ्यासिकेंत पाऊल टाकल्या बरोबर मन कसें प्रसन्न आणि उल्हसित होतें. जणुं एका विरक्ताच्या कुटींत आपण आलों असें वाटून चित्त प्रफुल्लित होतें. ही अभ्यासिका म्हणजे एक अजबघरच आहे. अन् ह्या अजबघरांत गोविंदरावांचें निर्मल मन तेथील मौलिक वस्तूंचें रसग्रहण करण्यांत गढून गेलेलें असतें.

ह्या अजबघरांत वानरादि प्राण्यांच्या कवट्या, पाखरांचीं घरटीं, ऋषींचे पुतळे, निरनिराळ्या प्रकारचे दगड, चिनी-जर्मन वस्तूंचे नमुने, रंगी-बेरंगी वेलबुट्या आणि असें कितीतरी चेतोहारि सामान ठिकठिकाणीं हसत असलेलें आढळेल. गोविंदराव तसें चित्रकारहि आहेत. तेंहि प्रदर्शन पाहण्यालायक आहे. ह्या शिवाय सर्वांत मोटी गोष्ट म्हणजे वाङ्मय, कला, नीति विषयक, धार्मिक, सामाजिक, पौराणिक व राजकीय विषयांवरील मराठी-हिंदी-इंग्रजीच्या अनेक मूल्यवान ग्रंथांच्या राशींच्या राशी ह्या अभ्यासिकेंत ध्यानस्थ बसलेल्या आहेत. जगांतील कितीतरी नामवंत लेखकांनी ह्या अभ्यासिकेंत जागा धरली आहे. साप्ताहिकें आणि मासिकें यांचें ढीग तर परिटघडी कापडांच्या चळतीप्रमाणे कोपऱ्या कोपऱ्यांत आरामशीरपणे विराजमान झाले आहेत. एका शेल्फवर गोविंदरावांच्या लिखाणाच्या फायली कामांत गुंतलेल्या आहेत तर दुसऱ्या शेल्फवर थोरांच्या विचारांचीं कात्रणें सुसज्ज होऊन बसलीं आहेत. पूर्वेच्या भिंतीकडे शरदबाबू आणि पश्चिमेकडे रोमाँ रोलाँ विराजले आहेत. उत्तरेला प्रवेशद्वार असून दक्षिणेला स्थितप्रज्ञ असलेल्या भगवान बुद्धाची समाधानी दृष्टि या अभ्यासिकेवर आपली प्रसन्नपुण्य प्रभा फेकीत आहे. छोट्या घड्याळ्याची कर्णमधुर टक्टक् आणि चिमण्यांचा गोड चिवचिवाट त्या प्रशांत अभ्यासिकेला गीतमय करीत असतो. अन् त्या ग्रंथांच्या ढीगाऱ्यांनीच गोविंदराव आपला देह झाकून झोपी जातात. मी अगदी पहिल्यांदाच ह्या अभ्यासिकेंत प्रवेश केला होता तेव्हा प्रथम

मला भगवान बुद्धाचें दर्शन घडलें होतें. त्यावेळीं गोविंदराव हिरवी शाल अंगाला लपेटून ग्रंथ वाचण्यांत तल्लीन झाले होते. उदबत्यांचा मंद मंदसा सुगंध अभ्यासिकेंत दरवळत होता आणि त्यांची आवडती मिनू ग्रंथांशी खेळत होती. एका क्षणांत मी बाह्य जग साफ विसरुन गेलों अन् त्या अभ्यासिकेंतील सोज्वळ वातावरणाशी एकजीव झालों !

मी त्या अभ्यासिकेसंबंधी अधिक कांही सांगण्यापेक्षा गोविंदरावांनी विहंगम विश्ववाणी ह्या मासिकांत लिहिलेले " सार्वजनिक ग्रंथ संग्रहांतील पुस्तकें " " माझा अभ्यास, " " ग्रंथ संग्रह " हे लेख तिची पूर्ण कल्पना देतील. त्यावरून त्यांच्या अभ्यासिकेबद्दल, ग्रंथांच्या आवडी निवडी बद्दल, ग्रंथकारांच्या निरनिराळ्या पैलू बद्दल आणि वाचकांच्या मनोवृत्तीबद्दल बरेंचसें ज्ञान होऊन गोविंदरावांना ग्रंथांचें किती वेड आहे व त्यांचा व्यासंग कसा आहे तें कळेल. 'क्षणांचें चरित्र' हा लेख तर वाचकाला संबंध जगाचा प्रवास करायला लावून थोर थोर लेखकांची ओळख करून देईल. आणि अगदी परवा परवा 'अभिरुची'च्या दिवाळी अंकांत त्यांचा 'प्रासाद' हा जो अत्युत्कृष्ट लेख आला आहे तो त्यांच्या अभ्यासिकेचें, त्यांच्या विचारांचें दर्शन खासच घडवील.

गोविंदराव हे रसिकमान्य कथाकार, लघुनिबंधकार, कवि आणि चित्रकारहि आहेत. परवा चोरघडे उद्गारले की गोविंदराव हे मला फ्रेंच कलावंतासारखे वाटतात. मलाहि असेंच वाटतें. एखादी बाग विविध पण सुवासिक फुलांनी व रसदार फळांनी बहराधी त्याप्रमाणे गोविंदरावांची बाग लघुकथा, लघुनिबंध, नाट्यछटा, स्वभाव चित्रें, थोरांचे परिचय, काव्य इ. प्रकारांनी फुललेली आहे. त्यांच्या बागेंत गुलाब, चाफा, मोगरा, शेवंती, रातराणी अशा सुगंधित सुंदर फुलांचे जसे भव्य ताटवे आहेत तद्वत्च आंबे , केळीं, संत्रीं, द्राक्षें ह्यांच्या भरगच्च रांगाहि आहेत. ह्या बागेंत कोरांटी, गवतफुलें, झेंडु, अशीं साधी फुलें आणि बाभळी, बोरी, निंब सारखी झाडेहि नाहीत असें नाही. पण यांचें प्रमाण अगदीच कमी आहे. पण बाग मात्र सर्व प्रकारांनी सजलेली आहे. निरोगी माणसाला पौष्टिक खाद्य पुरवून आनंद देणारी आणि रोगी माणसाला औषधि पुरविणारी अशी सर्व सोय बागेंत आहे.

गोविंदरावांचें विपुल लिखाण महाराष्ट्रांतील जवळपास सर्वच उच्च प्रतीच्या मासिकांतून व साप्ताहिकांतून म्हणजे प्रतिभा, विहंगम, विश्ववाणी, वागीश्वरी, ज्योत्स्ना, हंस, लघुकथा, अभिरुचि, पूजा, चित्रा, नवभारत, आदेश, युगवाणी, सुषमा, सह्याद्रि, भवितव्य इत्यादिंतून आलें असून मराठी भाषा जाणणाऱ्या असंख्य व्यक्तींना ते परिचित झालेले आहेत. सुटका, प्यार, पासबुक, संशय, परका, स्वयंसेवक, महावृक्ष, नोकर, देवाचें मरण, शद्बसृष्टीच्या परमेश्वरांना, कलेचें हृदय, पिसाळलेलें कुत्रें, वेड्यांचा मार्ग, भरून आलेले डोळे, रामजी बाबा, मारावलेलें हृदय, पानविड्याचें दुकान, मोल, अलंकार, उधळ्या, प्रवासी, जगांत

आलें आहेत तर, कालिंदी आणि मंदा इ. हृदयाचा टाव घेणाऱ्या कथा आणि घरटें, सांगाडा, वळण, जाग, बाबूजी, नाटक. कथानायिका, मिरवणूक, स्वप्न, मोराचें पीस, त्याचा काव्यसंग्रह, रोजनिशी, १. १. ३५, आत्मनिवेदन, केव्हा केव्हाचा आनंद, पूजा, शेजार धर्म, अज्ञानाचं कौतुक, उगाच कांहीतरी, माहेरवाशीण, सूड, निंदकाचें घर इ. किती तरी विचारप्रवर्तक लघुनिबंध आणि व्यासंगपूर्ण लेख निर्माण करून त्यांनी एकप्रकारे फार मोठें समाजकार्य साधलें आहे. त्यांच्या कांही लघुकथा-लघुनिबंधाचीं शीर्षकें मोठीं विचित्र असतात. जसें "रांड लेकानं बजीस ठेवलं", "घरोघरीं सुदीच सुदी", "टांगेवाला मेरा बाप है" इ. पण ह्या शीर्षकांच्या पोटांत मोठा हृदयस्पर्शी आशय असतो! त्यांच्या विविध लिखाणांचा तारीखवार तपशील द्यायचा झाल्यास एक स्वतंत्र प्रदीर्घ लेखच होईल. आणि त्यांचे निवडक लिखाण जरी ग्रंथरूपाने प्रसिद्ध करू म्हटलें तर सात आठ ग्रंथ खासच होतील इतकी मोठी साधना त्यांचे संग्रही आहे. त्यांच्या लिखाणांत बालकांच्या मनोव्यापाराचें जितकें सूक्ष्म चित्रण सांपडेल तितकेंच स्त्रियांच्या जीवनाचें केव्हा अतीव हृद्य तर केव्हा जळजळीत पडसाद उमटलेले दिसतील. व्यवहारांतील अगदी साध्या साध्या घटना कधी कधी कशा उग्र रूप धारण करतात व त्यांचा समाजावर कसा परिणाम होतो ह्याचें मार्मिक विवेचन ते मोजक्या पण भरीव शब्दांत करून विचारांना गति देतात. ते वाचकांना आपल्या वाङ्मयांत वाहावत नेत नाहीत तर वस्तुस्थितीचें दर्शन घडवून आत्मपरिक्षण करावयास भाग पाडतात. यांतच त्यांच्या लेखणीचा फार मोठा विजय आहे. गोविंदरावांचें वास्तव्य नागपूरला न राहतां पुण्या-मुंबईसारख्या शहरीं राहिलें असतें तर ते ना. सी. फडके, वि. स. खांडेकर, प्रभाकर पाध्ये, प्र. के. अत्रे यांच्या रांगेंत जरी नाही तरी त्यांच्या आजूबाजूला तरी अवश्य बसले असते. कारण तिकडील दूरदर्शी व चिकित्सक साहित्यिकांनी आणि प्रकाशन संस्थांनी गोविंदराव कितीहि प्रसिद्धि पराङ्मुख राहिले असते तरी त्यांचा मान खासच केला असता! अलीकडील कांही प्रथितयश समजल्या जाणाऱ्या कथाकार-निबंधकारांपेक्षा गोविंदरावांच्या कथा-निबंध निर्मितीची तपस्या अठरा वीस वर्षांपूर्वीची आहे. त्यावेळी आज चमकणारीं नांवेंसुद्धा ऐकिवांत नव्हतीं. पण कोणत्याहि व्यक्तीला वर उचलून धरण्यास जसा आधार लागतो किंवा कांही लेखक इकडून तिकडून मुसंडी मारून वर येण्यास जशी धडपड करतात त्यापैकी कांहीहि गोविंदरावांनी आजघटकेपर्यंत केलेलें नाही. त्यांची तशी मुळी प्रवृत्तिच नाही.!

गोविंदरावांच्या वाङ्मयाशी समरस झाल्याशिवाय त्यांतील मख्खी वरवर वाचणाऱ्याना उमगणार नाही. त्यांचें वाङ्मय जिवंत वाङ्मय आहे. समाजांत ज्या प्रचलित गोष्टी घडत असतात त्यांचीं चित्रें हुबेहुब चितारून गोविंदराव त्या त्या घटनेशी एकजीव होतात. त्यांच्या लेखणींत दुःखितांचें, असहाय्य जीवाचें आणि चटका सहन करणाऱ्या व्यक्तींचें सारें सुख आणि दुःख भरलेलें आहे. गोविंदरावांनी स्वतःचा उदोउदो करून घेतलेला नाही म्हणूनच त्यांचें

वाङ्मय अस्सल असूनहि तें आजकालच्या मखमली आवरणाखाली डोकें खुपसणाऱ्या वाचकांच्या नजरेंत भरत नाही. गोविंदरावांची वाङ्मयसंपदा तपस्येने भरलेली आणि अनुभूतीने कमावलेली आहे आणि यांतच त्यांच्या वाङ्मयाचें खरें मोल आहे!

गोविंदरावांच्या ब्रम्हचारी जिवनाचें आम्हाला मोठे वैषम्य वाटतें. विवाहबद्ध होऊन त्यांनीं सुखाचा संसार थाटावा अशी आम्हा सर्व मित्रमंडळींची सदिच्छा आहे. यासाठी आम्ही हवा तितका प्रयत्नहि केला पण गोविंदराव कांही बधत नाहीत. गोविंदरावांनी फक्त होकार द्यावा असा आम्ही आग्रह धरला. पण गोविंदराव काठी टेबलावर आदळून म्हणाले, " पाहारे बापांनो! सांगून देतों तुम्हांस, फाजीलपणा करायचा नाही म्हणून. हो, नसल्या उठाठेवी द्या सोडून अन् आपलाच प्रपंच करा नीटनेटका!" मी कित्येकदा त्यांना म्हणतों "गोविंदराव, वाजूं द्या नगारा एकदाचा अन् खायाला घाला लाडू आम्हाला आणि मग आम्हीं म्हणूं, वहिनी सांभाळा हं आपल्या गोविंदरावांना!" तेव्हा गोविंदराव पोट धरून खूप हंसतात.

गोविंदरावांच्या अभ्यासिकेंत स्त्रियांचीं दोन नग्न छायाचित्रें आहेत. एकदा मी त्यांना म्हणालों, "गोविंदराव, हें कसें बुवा?" तेव्हा ते गंभीर होऊन उत्तरले, "स्त्रियांची ही नैसर्गिक घडण आपण ज्या सात्विक व उदात्त भावनेनें पाहूं त्या प्रमाणांत त्यांचें सौंदर्य अधिक सोज्वल अन् पूजनीय दिसेल. जो ज्या प्रकृतीनें त्यांचेकडे पाहील त्या प्रकृतीने त्यांचें प्रतिबिंब हृत्पटलावर उमटेल. कला आणि सौंदर्य यांचा सुंदर मेळ ह्या चित्रांत असून माझ्यासारख्या ब्रम्हचार्याला हीं चित्रें नीतिमानच बनवितात!" गोविंदरावांची ही उच्चतम सौंदर्यदृष्टि पाहून मी त्यांना उगाच प्रश्न केला याची मला खंत वाटली.

गोविंदराव दाढीला कधी वस्तरा लावीत नाहीत. अजून या वयांतहि कात्रीनेंच केस कापतात ते. त्याचे एक मित्र त्यांना नागपुरी भाषेंत म्हणाले—"कागा गोविंदराव, तुझी दाढी तर मौलवीसारखी दिसते बेटी" तेव्हा गोविंदराव खदखदा हसून म्हणाले, "अरे वारे बह्याटा, माही दाढी गा काहून पाहल्येस? चेहरा चोपडा ठेवून नवरी का येवाची हाये माह्या घरीं! मी मौलवी झालों काय अन् पाद्री झालों काय, माहा कलिजा तर दिसतें की नाहीं तूज?"

नागपुरी बोलीचा गोविंदरावांना फारच अभिमान. ओढून ताणून शद्बांची जुळवाजुळव करून नाटकी अविर्भावांत बोलणें त्यांना पसंत नाही. नकलीपणा केव्हा केव्हा स्वत:लाच भोवतों असें ते म्हणतात. आपली मातृभाषा सरळ सरळ बोलावी, दोन शद्ब हिंदीचे, दोन शद्ब इंग्रजीचे नी दोन शद्ब मराठीचे घुसडून धेडगुजरी भाषा वापरणें इष्ट नाही असा त्यांचा कटाक्ष आहे. सरळ नागपुरी बोलीचा त्यांचा खानदानी अभिमान पाहिला म्हणजे मला विद्वद्रत्न डॉ. भाऊजी दप्तरी यांची आठवण येते. तसें पाहिलें तर गोविंदराव इंग्रजी, हिंदी भाषा चांगली वापरतात. शिवाय बंगाली, गुजराती, तामिली, पंजाबी वगैरे भाषाहि

जाणण्याचा प्रयत्न करतात. त्यांना चित्रपट पाहण्याचा चांगला शौक आहे. कोणत्याहि भाषेत आलेला चित्रपट ते सहसा सोडत नाहीत.

त्याचप्रमाणे त्यांना प्रवास करण्याचा आणि सौंदर्यस्थळें पाहण्याचा भारीच नाद आहे. त्यांचें 'सत्यकथे'तून अमरकंटकाच्या प्रवासाचें बहारदार वर्णन वाचकांनी वाचलेंच असेल. एकदा आम्ही सर्वांनी रामटेकला जायचें निश्चित केलें. गोविंदरावांना परस्पर स्टेशनवर येण्यास सांगितलें. गाडी अगदी पहाटेला सुटत होती. आम्ही सर्व त्या रात्रीं एका मित्राकडे गप्पा करीत करीत झोपलों आणि जाग आली तेव्हा गाडीची वेळ निघून गेलेली. आम्हाला वाटलें आता गोविंदराव एकटेच कसे रामटेकला जातील! पण छे, त्यांनी रामटेक गाठलें आणि प्रवास आटोपून ते परत आले. आम्ही विचारलें, "गोविंदराव, अहो तुम्ही एकटेच कसे गेलात आम्हाला सोडून?" तेव्हा ते म्हणाले, "मी कधी कोणाची वाट पाहात नसतों. कोणतीहि गोष्ट ठरली ती ठरली. निश्चयांत बदल नको. अन् कोणी कोणत्याहि कारणाने आलें नाही म्हणून कांही माझा विरस होत नाही. मी आहे आणि हें एवढें सृष्टिसौंदर्य आहे!' आणि गोविंदरावांचे प्रवास असेच होत असतात. दोनचार दिवसाची सुटी मिळाली की ते कुठल्या ना कुठल्या स्थळाला भेट देऊन आलेच म्हणून समजा. आम्ही कुठे गेलों की गोविंदराव आमचे वाटाडे होतात. प्रत्येक वस्तूचें, ठिकाणाचें, प्रसंगाचें ते सूक्ष्म निरीक्षण करून आम्हाला त्याची महती सांगतात. ज्या गोष्टीला आम्ही केव्हा केव्हा कमी महत्त्व देतों त्या गोष्टीलाहि ते महत्त्व देऊन म्हणतात की बी साधी गोष्ट दिसते तींतहि फार मोठें रहस्य असतें.

जात, धर्म, पक्ष याची गोविंदरावांना मुळीच तमा नाहीं. ते फक्त मानव-जात मानतात. दारिद्र्याने गांजलेले लोक पाहून त्यांचा आत्मा तीळ तीळ तुटतो. आणि प्रसंगी अशा दीन दुबळया लोकांना जितकी मदत करता येईल तितकी ते करीत असतात. दलितां बद्दलची त्यांची सहानुभूति पाहिली म्हणजे हृदय भरून येतें. कोणताहि भिकारी त्यांचे जवळ आला तर हातांत सांपडेल तें नाणें त्याला ते बहाल करतात. ते म्हणतात की ह्या लोकांचा कोण वाली आहे ? ईश्वर वाली आहे म्हणावें तर हे बिचारे कडक थंडीत काय किंवा उन्हांत–पावसांत काय कशाला एखाद्या पुलाखालीं किंवा वाटेच्या कडेने तडफडत पडले असते ! आपल्यां मिळकतीचा एक शंभरावा अंश देखील आपण ह्या लोकांच्या साह्यार्थ खर्ची घातला तर केवढे मोठें पुण्य लाभेल ! पण हें ज्याला हृदय आहे तोच ना जाणूं शकेल ! श्रीमंत लोक श्रीमंती थाटाच्या संस्थाना सढळ हस्ते मदत करतात. पैशा-पाशीं पैसा जातो. पण जर्जर झालेल्या ह्या अनाथांच्या पोटांत काय पडतें ? प्रत्येकाने हाच दिवस मजवर उगवला तर मग माझें कसें होईल असा जर विचार केला तर:.....! आणि टचकन् गोविंदरावांच्या डोळ्यांत पाणी तरळतें. दोनचार दिवसांपूर्वी ते बाजारांत गेले असतांना त्यांना त्यांचा एक गरीब स्नेही भेटला. एका प्रसंगाला सांपडला होता तो. गोविंदरावांनी त्याची चौकशी केली तेव्हा

त्याला पाऊणशे रुपयांची फारच आवश्यकता असल्याचें दिसलें. त्या दिवशी गोविंदरावांनाहि पैशाची खूपच गरज होती. पण त्यांनी आपली गरज लक्षांत न घेतां त्या मित्राला म्हटलें, "बाबारे, मजजवळ पाऊणशे रुपये तर नाहीत पण सत्तर रुपये आहेत ते हे घे आणि गरज भागव !" गोविंदरावांचा हा आत्मा सामान्य की असामान्य तें वाचकांनीच ठरवावें. अशा कितीतरी लोकांना गोविंदरावांनी स्वतः कष्ट सहन करून आधार दिला आहे व देत आहेत. पण दिलेल्या किंवा केलेल्या मदतीची ते चुकूनहि वाच्यता करीत नाहीत.

गोविंदरावांची अशीं कितीतरी उदाहरणें देतां येतील. त्यांचें हृदय फारच मृदु आहे. दुःखितांच्या जीवनाचा चित्रपट किंवा ग्रंथ वाचतांना त्यांच्या डोळ्यांतून खळकन् आसवें ओघळतात. कोणावर अन्याय झाला तर त्यांचें मन दुखतें आणि ते त्याची बाजू घेऊन त्याला न्याय देण्याचा प्रयत्न करतात. रोमाँ रोलाँ, स्टिफन झ्वाइग, अॅन्स्र्ट स्टोलर, सिग्रिड उन् सेट, अॅनाटोल फ्रान्स, शरदबाबू, हरि नारायण आपटे, गडकरी, असे हृदय हेलावून सोडविणारे व दीनदुबळयांच्या जीवनाचें मूर्तिमंत चित्र रेखाटणारे लेखक गोविंदरावांचे आवडते आहेत.

एकदा आम्ही कांही स्नेही फिरायला निघालों. 'गोविंदराव' हा आमचा विषय होता. बरेंच बोलणें झाल्यावर माझे एक टीकाकार स्नेही म्हणाले, गोविंदरावांचें केवळ एका शब्दांत वर्णन करा पाहूं. मी म्हणालों, "देवमाणूस" दुसरे एक कथाकार स्नेही म्हणाले, "विरक्त" आणि नंतर पहिले मित्र म्हणाले, "गोविंदराव म्हणजे कार्डिनल न्यूमन्स जंटलमन"

एकंदरीत ही व्यक्ती अशी आहे. ह्या व्यक्ती संबंधी मला जसा नितांत आदर वाटतो तसाच त्यांच्या मौलिक लिखाणासंबंधी सुद्धा. त्यांच्या वाङ्मयांत भडक वर्णनें नसतील, भाषेचा छचोर विलास नसेल, किंवा प्रेमाचा उत्तान शृंगार नसेल पण त्यांत जो हळुवारपणा, जो दिलासा, जी उत्कटता व जी आत्मीयता आहे ती बहुसंख्य-जनांच्या प्रांगणांत विलसणारी खरी सरस्वती मात्र आहे. गोविंदराव बहिर्मुख नसून अंतर्मुख आहेत; आणि त्यामुळेच ते हृदयाशी हृदय भिडवून मानवतेचा पुरस्कार करतात—उद्धाराचा मार्ग स्वीकारतात !

'जे का रंजले गांजले त्यासि म्हणे जो आपुले' अशा कनवाळु व थोर प्रवृत्तिचे गोविंदराव हे आम्रवृक्षासारखे आहेत. फळाफुलांनी बहरलेल्या ह्या वृक्षाच्या शीतल घनदाट छायेखाली कोणीहि यावें, अन् आपली तृप्ति करून घ्यावी. खरोखरी गोविंदराव हे एक 'देवमाणूस' आहेत आणि विरक्त पण, आणि कार्डिनल न्यूमन्सचे जंटलमन देखील !

संघवार्ता—

रविवार ता. १८-१२-४९ रोजी कार्यकारी मंडळाची सभा होऊन पुढील कामकाज झालें.

१. कै. नारायणराव दिवाणजी, सरचिटणिस, विदर्भ साहित्य संघ यांच्या अकाली निधनाबद्दल खालील दुखवट्याचा ठराव :

" विदर्भ साहित्य संघाचे १९४४ सालीं पुनरुज्जीवन झाल्यापासून संघाचे सरचिटणिस असलेले प्रा. नारायण कृष्ण दिवाणजी यांच्या मोटार अपघातांत झालेल्या भयंकर निधनाबद्दल संघाच्या कार्यकारी मंडळाला अनिवार दुःख होत आहे. गेलीं पांच वर्षे संघाचे ते आधार स्तंभ होते आणि संघाच्या आजवर झालेल्या प्रगतींत त्यांचा वाटा फार मोठा आहे. गोड व मनमिळाऊ स्वभावामुळे त्यांनी फार मोठा मित्रपरिवार संपादन केला होता. त्यांचें साहित्य प्रेम, नाट्य प्रेम, संगीत प्रेम वाखाणण्याजोगें होतें. त्यांच्या मृत्यूमुळे संघाची तर अपरिमित हानि झालीच आहे; पण मराठी साहित्याचें व रंगभूमीचेंहि फार मोठें नुकसान झालें आहे. त्यांच्या मृत्युमुळे त्यांच्या कुटुंबीयांना झालेल्या शोकामध्ये संघाचें कार्यकारी मंडळ सहभागी आहे. ईश्वर त्यांच्या आत्म्यास सद्गति देवो."

२. प्रा. दिवाणजी यांच्या मृत्यूमुळे रिकाम्या झालेल्या सरचिटणीसच्या जागेवर श्री. शं. ना. सहस्रबुद्धे यांची सरचिटणिस म्हणून तात्पुरती नेमणूक करण्यांत आली.

३. विदर्भ साहित्य संघाची निवडणूक

मागील अहवालाप्रमाणे निवडणूक दिसेंबर १९४९ मध्येंच व्हावयास पाहिजे होती. पण प्रा. दिवाणजी यांच्या मृत्यूमुळे कांही दिवस काम स्थगित झाल्याने ती दिसेंबर महिन्यात होऊं शकली नाही. स्थगित झालेली निवडणूक जानेवारी १९५० मध्यें होईल. मतदानाची शेवटची तारीख १० जानेवारी १९५० ही ठरली आहे. त्यानंतर लागलीच मतमोजणी होऊन निकाल जाहीर करण्यांत येईल. मतपत्रिका सभासदांकडे रवाना झाल्या आहेत.

कार्यकारी मंडळ व वार्षिक साधारण सभा यांच्या सूचना

विदर्भ साहित्य संमेलनाचे १२ वें अधिवेशन चांदा येथे दि. ४ व ५ फेब्रुवारी १९५० रोजीं भरणार आहे. दि. ४ रोजीं दुपारी ३ ते ४ जुन्या व नव्या कार्यकारी मंडळाच्या सभासदांची बैठक भरेल व तदनंतर ४ ते ५ वि. सा. संघ ची साधारण वार्षिक सभा भरेल. तरी सर्व सभासदांनी उपस्थित राहण्याची कृपा करावी. योग्य वेळेवर सभांना अवश्यक असणारी कमीत कमी संख्या नसल्यास दोन्ही सभा अर्धा अर्धा तासानी पुढें ढकलण्यांत येऊन त्या वेळच्या सभेत पुढील काम सुरू होईल.

संमेलनप्रसंगी व वार्षिक साधारण सभेत मांडावयाचे ठराव वगैरे सूचक व अनुमोदक यांच्या सह्यानिशी वि. सा. संघाचे सर चिटणीसाकडे दि. २५ जानेवारी १९५० चे आंत पाठविण्याची कृपा करावी. संमेलनासंबधी कांही सूचना पाठविणें असल्यास त्याहि शक्य तितक्या लौकर पाठवाव्यात.

शंकर नारायण सहस्रबुद्धे
सर चिटणिस
विदर्भ साहित्य संघ, अमरावती.

अमरावती
२०-१२-४९

अनुक्रमणिका

विदर्भ साहित्य संघाच्या सभासदांना

महत्वाची सूचना

☆

आपलें नांव आमच्याकडे अधिकृत रीतीने आलेल्या १९४९ च्या समासदांच्या यादींत आहे. याचा अर्थ असा की जानेवारी १९५० मध्ये आपण वि. सा. सं. चे सभासद नसल्यामुळे आपणाकडे नव्या वर्षाचा अंक पाठवायला नको. पण आम्ही तो अशासाठी पाठवीत आहोंत की आपण तात्डतोब अंक पोचतांच रु. ३ पाठवून वि. सा. सं. चें १९५० करिता सभासद व्हावें. आपली वर्गणी ता. २५ जानेवारीपर्यंत न आल्यास व आपली संमति असल्यास फेब्रुवारीचा अंक आपणाकडे व्ही. पी. ने पाठवूं. तरी व्ही. पी. परत करूं नये. संघाच्या कार्यात सुसूत्रता आणण्याच्या दृष्टीने आपण या महत्वाच्या सूचनेचा विचार करून ती अंमलांत आणावी अशी विनंती आहे.

व्यवस्थापक.

मुद्रक, प्रकाशक : प. वि. बेलवलकर, व्यवस्थापक, हरिहरेश्वर प्रेस, महाल, नागपूर.